

B. N. C.

FIRENZE

1022

26



1022.26

[Faint, mostly illegible text in the left column, likely a Latin manuscript.]

[Faint, mostly illegible text in the right column, likely a Latin manuscript.]

de passione sermo se-
cundus.

3
LONG DIAGONAL

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1790

1028.26

DVO DIALOGHI

DELLA MVSICA

DEL SIGNOR LVIGI DENTICE

GENTIL' HVOMO

Napolitano .



*Delli quali l'uno tratta della Theorica, & l'altro della
Pratica : Raccolti da diuersi Autori
Greci, & Latini .*

Nuouamente posti in luce .



*IN ROMA
Appressò Vincenzo Lucrino*

1553

DVO DIALECTI

DELLA NARICA

DELLO STABILIMENTO DI NARICA

DELLA NARICA

DELLA NARICA

DELLA NARICA

DELLA NARICA

DELLA NARICA

DELLA NARICA

1012.26



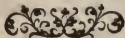
DELLA NARICA

DELLA NARICA

DELLA NARICA

DIALOGO PRIMO DELLA MUSICA

Interlocutori il Signor Paolo Soardo, & il Signor Gio. Antonio Serone .



SOARDO .



A MIO giudicio questo giardino pare tanto piu bello di tutti gli altri che sono intorno a la nostra Città, quanto quella di benignità di Cieli, di opportunità di sito, di fertilità di campi, & di molti altre cose à lei dalla Natura concesse, auanza tutte l'altre Città d'Italia; che ne dite uoi Signor Giouan Antonio? Ser. Certo per quel ch'io ho uisto & inteso dire, egli è così; perche lasciato da parte le dritture delle strade che in esso si ueggono, l'ordine de gli alberi, l'intessimenti di Cedri, d'Aranci, et di Mirti, et l'abondantia di chiarissime & perfettissime acque, a tutte l'hore quisi sente spirare una Aura sì soaue, che furando il fresco al l'herbe, et l'odore a i fiori, et apportando medesimamente al l'orecchie di colui che ad ascoltare è intento, una melodia causata dal canto di uarij uccelli, dimostra ad un tempo la forza della Natura, et l'amenità del paese. Soar. Nò si puo negare, et meritamente insieme con molte altre ricchezze è posseduto dal S. Colatonio Caracciolo Marchese di Vico, il quale in tutte le sue attioni ha dimostrato nò meno il ualor dell'animo, che la nobiltà del sangue, et de costumi; ma sedimci qui, che questo luogo mi pare attissimo per dar principio al nostro ragionamẽ

to, poiche hier mattina summo disturbati dalle parole dette sen-
za alcun proposito da quel giouane. Ser. Certo queste genti co-
si fatte non si posson sopportare, ma hoggi non ci potranno gia
dar fastidio, perche ho fatto serrare l'uscio del giardino, et ecc-
co qui la hiaue. Soar. Hauete fatto bene, hor su hier mattina io
u' incominciai a dire, che tre generi di Musica si trouano; la
Mondana, l'Humana, & l'Instrumentale, hora seguendo ac-
cioche meglio ne siate capace dico, che primieramente quella
ch'è mondana si dee conoscere in quelle cose, le quali si ueggo-
no nel Cielo, o nella composition de gli elementi, ouero nella
uarietà de tempi. Ser. Come si puo fare che una si grande et si
ueloce macchina con si tacito et quieto corso si muoua, che alle
orecchie nostre quel suono nò perueniga? Soar. Per molte cause
è necessario che cosi si faccia, perche non potria il moto uelos-
sissimo di si gran corpi non commouere alcuna sorte di suoni
essendo specialmente con tanta adattione del corso delle stelle
congiunti, che niente piu congiunto, ne niente cosi commisto si
possa intedere, perche altri superiori, et altri inferior si feris-
sano, et cosi per una eguale incitatione si uolano, he per dis-
stari inegualità, il buono ordine gouerna il corso, onde nò può
questo celeste uolgimento restar di redere dolcissimi concenti.
Et ueramente chi potrebbe fare che la diuersità, et le contrarie
potenze di quattro elementi, in un corpo et in una macchina si
cōuenissero, se una certa harmonia nò gli cōgiungesse? Ma iutta
questa diuersità, cosi le uarietà de tempi et i frutti parurisce,
che perfettamente par che faccia dell' Anno un corpo. Onde se
alcun di quelli che tanta uarietà alle cose ministrano si togliesse
con l'animo

l'animo et col pensiero, tutte le cose create morirebbono, et per dir così, eglino alcuna cosa consonante non serbarebbono. Et così come nelle corde graui, tal modo di uoce si dee offeruare che la grauità non descenda insino alla taciturnità; Et nell'acute quel modo d'altezza similmente, che i nerui troppo tirati per la sottilezza della uoce non si rompano, mà tutto sia à sè giusto Et conueniente: così anchora si uede nella musica del mondo, niente poter essere molto, che per lo proprio molto, dissolua l'altro; mà ciò che è quello, o apporta i suoi frutti, o aiuta gli altri che n'apportino. Però che, quello ch' il Verno costringe, la Primavera lo risolue, l'Estate lo secca, Et l'Austunno lo matura; Et i tempi à uicenda, o essi apportano i suoi frutti, o dispongono gli altri che n'apportino. l'Humana Musica da ciascheduno che i sè medesimo si uo'ge è intesa; perèche, che cosa è quella che mescola l'incorporea uiuacità al corpo sè non una cōpositione? (Et come de graui et leggiere uoci quasi un temperamēto) che causi una cōsonanza? che altro è quello che le parti dell' Anima frà sè cōgiunga? la quale (come piace ad Aristotele) di rationabile et irrationabile è cōgiunta; et che cosa è quella che mescola gli elemēti, et che tiene insieme le parti i sè stesse cō una ferma adattatione, sè nō la musica? La terza è quella, la qual si dice cōsistere in tutti gli stromēti i quali si possono accompagnare co'l cāto: questa s'amministra, o cō intēzione come ne Nerui, o cō lo spirito come nelle Tibie, o cō quelle cose le quali si muouo cō acqua, ouero cō qualche percussione, come in quelli i quali in certe cose concaue sono percossi dalla uerga d'ottoz

ne, & di là si fanno diuersi suoni. Ser: Deh di gratia il mio
 Signor Paolo (di poi che & la Mondana, & l'Humana sono
 per mè troppo alto soggetto, & più conueniente à uoi di ra-
 gionare, ch'io capace non sono) parliamo un poco di questa
 terza Musica istrumentale, della quale molti anni già sono
 hò hauuto desiderio trascorrerne con uoi; mà Amore (dal qual
 non può procedere à mio giuditio pace) fu forse cagione di far-
 ne insinqui dimenticare di noi stessi, non che d'altro. Soar:
 Essio fù sempre commune insidiatore de gli huomini, et per-
 turbatore delle menti, & uoi ancho siete troppo largo à mè,
 & scarso à uoi, in rifiutare d'intender quello che molto meglio
 di me forse intendete. Mà poi che così ui piace, io comincerò
 con patto ch' il peso sia commune. Hauemo à sapere, che la
 consonantia la qual regge ogni modulatione della Musica, non
 si può fare senza suono, il suono senza percussione non si fa,
 & la percussione in nessun modo può esser senza moto. Per-
 che se tutte le cose fussero immobili, non patria altri ad altro
 concorrere, che altri fosse commosso da altro giamai: & tutte
 le cose essendo immobili, & non hauendo moto, sarebbe ne-
 cessario che nessun moto si facesse: per lo che il suono si diffini-
 sce esser una percussione dell'aria indissoluta infino all'udito.
 Hora de i moti, alcuni sono più ueloci, & alcuni più tardi, &
 de i medesimi moti, alcuni più rari, & alcuni più spessi; per-
 che s'alcuno riguardarà uno continuo moto, da quello potrà co-
 noscere, o la uelocità, o uero la tardità; & mouendo la mano,
 mouerà quella, o con frequente, o uero con raro moto: se sarà.

suono

*tardo et raro, è necessario che essa rarità et tardità nel commo-
uere faccia suoni tardi; mà se saranno i moti ueloci & spessi,
è di necessità che rendano acuti suoni. Et così una medesima
corda quanto più si tira, più suona in acuto, & quanto più si
rimette, più suona in graue. Quando dunq; sia più tirata, rēde
il polso più ueloce, più presto ritorna, et più frequente et spesso
ferisce l'aria; quando poi è più lassa, fà i polsi lassi & tar-
di, & per la fiacchezza del scrivere non trema spesso mà raro;
ne pensiate che quante uolte si percuote la corda, tante uolte sia
il suono, o uero che in quelle sia una percussione, mà tante uolt-
te sarà ferito l'aere, quante uolte sarà percosso dalla corda tre-
mante; mà perche le uelocità de suoni si appressano & unis-
cono tanto, perciò l'orecchie nō posson sentire altro, che un suo-
no graue, ouero acuto, benche & l'uno & l'altro consista di
più, il graue delle più tarde & rare, et l'acuto delle più preste
& spesse. Ser: Dunq; se le uoci acute per moti più spessi
& più ueloci, & le graui per li più tardi & rari s'incitano,
è di necessità per aggiuntion de moti, dalla grauità che uadi in
acuto, & per lo contrario, per mancamento de moti dall'acuto
in graue. Soar: Così è, perche di più moti consta l'acuto,
che il graue; ne i quali la pluralità fà la differenza, et quel-
la è necessario che consista in qualche numero. Ogni poco al
più son così frà loro, come il numero comparato al numero, &
di quegli, tutte le cose che conferiscono secondo il numero, par-
te à se sono eguali, et parte sono distanti per inegualità; in quel-
le uoci le quali in nessuna inegualità discordano, in nessuno*

modo u'è consonantia; perche la consonantia è di dissimili uoci
in consonanza tra loro insieme in concordia ridotte. Ser: Voi mi date la uita
seguite pure. Soar: Tutte le consonantie musicali consistono
o in dupla, o in tripla, o in quadrupla, o in scqualtera, o in sc-
quitertia proportionè; & chiamasi quella che in numeri è sc-
quitertia, Diatessaron cioè quarta: quella che in numeri è sc-
qualtera, in uoce è chiamata Diapente, cioè quinta: quella che
in proportionè è dupla, in consonantia è chiamata Diapason,
cioè ottaua; la Tripla è chiamata inconsonantia, Diapente in
sieme & Diapason, cioè Duodecima: & la quadrupla è det-
ta Bisdiapason, cioè quintadecima. Ser: A mè non sono nuo-
ui questi uocabuli, perche gli hò intesi ben spesso usare da hu-
omini dotti in musica, & sommi marauigliato che non usino
più tosto i nostri, poi che sodisfanno & al sentimento, & alla
chiarezza à pieno. Soar: Voi dite bene, mà essi gli hanno
imparati in quell'uso, oltra che uogliono honorar la lingua mae-
stra di cotal arte. Ser: Età mè pare, che essi douerebbero ho-
norar molto più la nostra, in quei luoghi massimamēte, douc el-
la è capace tanto à riceuere lo intendimento, quanto à mostrar
lo; mà per non impedire il ragionamento preso, ditemi come
furono ritrouate le misure delle consonantie? Soar: Vi dirò.
Benche di questa arte della musica tutto il principio par che cò-
sista nel senso delle orecchie, perche se nò ui fusse l'udito, in nes-
sun modo si potria disputar delle uoci; nondimeno tutto il rez-
sto della perfettione, et la forza della cognitione, consiste nella
ragione; la quale fondandosi nelle uere & certe regole, non

può in alcun modo errare ; il che non auuiene così de i sensi , nè
essendo data à tutti una medesima forza d'intendere , ne ris-
trouandosi quella nell'huomo sempre eguale . Onde quelli
che cercano la uerità d'una cosa, fanno men che bene à com-
metterli al uario giudicio ; & perciò i Pitagorici presero la
uia del mezzo , perche non diedero tutto il giudicio alle orec-
chie , & ancho senza l'orecchie non furono molte cose da
loro ritrouate. Le consonantie dunque si misurano con l'udito,
mà di quali distantie differiscano frà loro, questo non già alle
l'orecchie , il giudicio delle quali è offuscato , mà alle regole
& alla ragione si permette ; & così il senso sarà quasi com'è
uno obbediente seruo , & la ragione giudice & padrona .
Et benchè di tutte l'arti & della uita istessa i momenti siano
quasi prodotti dalla occasion de sensi , nientedimeno nessun
giudicio certo , & nessuna fermezza del uero sarà in quel-
li , quante uolte si scostaranno dallo arbitrio della ragione .
Perchè egli è chiaro, che il senso si corrompe & guasta così
per le cose minime , come per le grandi ; le minime non può
sentire per la bassezza delle cose sensibili , & per le grandi
spesso si confonde ; si come si uede nelle uoci , le quali
se sono minime , difficilmente l'udito le può capire , & se le
sono grandi, dalla grandezza de suoni è fatto sordo . Sia
megliantemente interuiene dell'occhio , il quale è così im-
potente à fissare il uiuo lume del Sole , come à scorger
le tenebre ; anzi suole esser fallace spesse uolte in quello
medesimo oggetto , che egli può & scorgere & fissare ; il che

si uedrà gittando una pietra nell'acque, la quale senza dubbio
parerà maggiore di quanto ella sia. Così dico anchora de' glial
tri sensi, i quali diuengono ingannati da ogni estremo. Que-
sta fù dunque la potentissima cagione, che Pitagora lasciato il
giudicio dell'orecchie, s'affaticò di trouar i momenti delle rez-
gole; & non credendo all'orecchie humane le quali parte per
natura, parte per accidenti e strinseci si permutano, & par-
te per l'età si uariano; ne ancho credendo alli stormenti, cono-
scendoui molta uarietà & incostantia, per causa che i nerui o
per l'aere più humido si rilassano, o per lo più secco si ritirano,
o la grossezza della corda rende il suono più graue, o la più so-
tile fà debile l'acuto, ouero in altro certo modo si muta lo staz-
zo del suo primo essere, & ritrouando ciò in tutti gli stormenti,
& dandogli poca fede, cercaua pur sempre per quali ragio-
ni potesse stabilmente imparare i momenti delle consonantie; quā-
do per un certo diuino uolere, passando per l'officina de' i fabbri,
intese dal battere de' i martelli, di diuersi suoni una certa
consonantia risonare. Così dunque à quel che lungamente hauea
cercato attonito s'accostò; et hauendoui sù un poco cōsiderato, pen-
sò che le forze di coloro che batteuano faceessero la diuersità de
suoni. Onde per più apertamente poter discernere questo, co-
mandò che frà di loro mutassero i martelli, mà la proprietà de
i suoni non era nelle braccia de' gli huominini, anzi mutati i mar-
telli, faceuan sempre quel medesimo suono. Il che uedendo,
essamino il peso di quelli (che cinque erano) i quali di doppio
esso trouò quegli, che rispondeuano in Diapason consonantia.

Et quel medesimo il quale era doppio all'altro, comprese essere sesquitertio à quel martello che sonaua la Diatessaron all'altro. Et quello il quale al medesimo si giungeua della Diapente cōsonantia, ritrouò del superiore essere doppio sesquialtero. Gli altri duo à i quali il superiore fù prouato essere doppio sesquitertio, & sesquialtero, frà loro à uicenda furono pesati & cōsiderati, & ritrouaronsi in sesquiottaua proportionē. Il quinto perche à tutti gli altri era inconsonante, fù lasciato. Et benche innanzi il tempo di Pitagora, le cōsonantie musicali si chiamassero parte Diapason, parte Diapente, & parte Diatessaron la quale è consonantia minima, nientedimeno fù egli il primo di tutti che ritrouò in questo modo, con quali proportioni si giungessero frà loro. Ser: Certo la fù una bella inuentione, et ueramente per uoler Diuino ritrouata; mà parmi che uoi habbiate detto un poco oscuro circa il peso de i martelli che rendeuano le consonantie, et poco ne hò potuto raccorre; il perche desiderarei da uoi piu chiarezza di ciò. Soar: Hor sù faciasi; siano per esemplo i pesi di quattro martelli che contengano i sotto scritti numeri, cioè 12. .9. .8. .6. quei martelli i quali erano di peso .12. & .6. in doppio risonauano la Diapason consonantia. Il martello di .12. al martello di .9. & il martello di peso .8. à quello di .6. (secondo l'Epitrita proportionē) risonauano la Diatessaron consonantia. Quelli di peso .9. à .6. & .12. ad .8. faceuano la Diapente consonantia. Et quello di .9. ad .8. in sesquiottaua proportionē risonaua il tono. Ser: Hora u'intende bene? Soar: Pitagora dunq; dall'officina de fabri ritor-

natosi incasa, e ssamino frà se molte uolte, se in queste propo-
noni tutta la ragione delle consonantie consistesse; & così
giusti pesi accomodando alle corde, & le consonantie di quegli
con l'orecchie giudicando, hora nella lunghezza de i calami il
doppio, & il mezzo restituendo, & tutte l'altre proportioni
adattando, con la uaria esperienza si andaua certificando del
uero; & spesse uolte per modo di misure poneua certi uasi
(che Plinio scriue essere di peso di dieci dramme) di eguali pesi
negli acetabuli, cio è in certi uasi, i quali i latini chiamano hemiz-
na; et spesse uolte anchora, essi acetabuli formati di diuersi pesi
percotendo con una uerga d'ottone, o di ferro, niente esser
diuerso da quel che pensaua ritrouò. Onde fatta la proua &
diuenutone allegro, cominciò co i pesi ad e ssaminare la lùgezza,
& la grossezza delle corde; & così trouò una regola, la
quale dall'effetto prese il nome; non già che la regola sia una
linea per la quale si misurino le grandezze delle corde et il
suono, mà che sia così uera & fissa, che al dubbio giudicio tut-
to quel che cerca non possa fallire. Ser: Voi hauete detto poco
fa, che la consonantia è di dissimili uoci trà loro insieme in con-
cordia ridotte. Et perche nell' Aritmetica si troua, che tutte
quelle cose che sono ineguali trà loro, in cinq; modi d'inequali-
tà possono differire; o che altri auanzi & superi altri di mol-
tiplicità, o in una, o in più parti, o di molteplicità & parte, o
di molteplicità & parti. La prima specie dunq; d'inequalità
si chiama moltiplice, & è quella doue il maggior numero hà
in sè tutto il minor numero, o due, o tre, o quattro uolte, &

niente

niente ui si troua di souerchio, ne di meno; & questa si chiama
 • dupla, o tripla, o quadrupla, & in cotol ordine si può andare
 in infinito. La seconda specie d'inegualità si chiama soprapar
 ticulare, cioè quando il maggior numero hà in sè tutto il mino
 re, & una parte di quello, o uero la metà di quelle parti, come
 sono tre à duo, & si chiama sesquialtera proportionē: o uero *sesquialtera*
 la terza parte, & chiamasi sesquitertia. La terza specie d'ine
 egualità s'intende, quante uolte il maggior numero contiene in
 sè tutto il minore, & alcune parti di esso; se il maggiore auanz
 zarà il minore di due parti, si chiamarà proportionē sopra bis
 partiente, come son cinque à tre; mà se auanzarà di tre parti,
 si chiamarà sopratripartiente, come sono sette à quattro; & in
 tutti gli altri può esser questa similitudine. La quarta specie
 d'inegualità è quella, che si congiunge dalla moltiplice & dalla
 sopraparticulare; cioè quando il maggior numero hà in sè il
 minore, o due, o tre, o quante uolte uolete, & di esso qualch'
 una parte; se hauerà due uolte quello & una mezza parte di
 esso, sarà chiamato doppio sesquialtero, come son cinque à duo:
 s'egli hauerà in sè due uolte quello & la terza parte di esso, si
 chiamarà doppio sesquitertio, come sono sette à tre; & s'hauerà
 tre uolte quello & di esso una mezza parte, chiamarassi Tri
 plo sesquialtero, come sono sette à duo: & in questo modo, se
 condo la moltiplicità & la sopraparticularità, i uocaboli si uar
 riano. La quinta & ultima specie d'inegualità, si domanda
 moltiplice soprapartiente; cioè quando il maggior numero hà
 in sè tutto il minore più d'una uolta, & d'esso più d'una alcuna

parte . Se il maggior numero abbraccerà il minore due uolte , & le due parti di quello , si chiamerà doppio sopra bipartiente , come sono tre à otto ; s'egli abbraccerà tre uolte , & le due parti di quello , chiamarassi triplo sopra bipartiente , come sono tre à undici . Però dunque desiderarei sapere , qual di queste specie s'eno appropriate alle consonanze musicali . Soar . Di queste specie d'ineguaglianza delle quali hauete ragionato , le due ultime (perche s'eno misle) lascerò stare , & delle tre di sopra ragionarò . La moltiplice ottiene il primo luogo nelle consonanze , & la sopra particolare il secondo ; mà la sopra partiente si separa dalla concinentia dell'harmonia ; perche quelle cose si lodano essere conuenienti alla comparatione , le quali s'eno di semplice natura . Et perche il graue & l'acuto consistono in quantità , quelle cose specialmente pareranno serbare la natura della concinentia , le quali potranno offeruare la proprietà della quantità discreta . Perche essendo due sorti di quantità , l'una discreta , & l'altra continua ; la discreta sarà quella , che nella più minima parte è finita , & per le maggiori procede in infinito : perche in quella l'istessa unità è finita , & il modo della pluralità in infinito l'accresce ; onde il numero che dalla finita unità esce & comincia , crescendo non hà fine . Et la continua sarà quella , la quale sarà tutta finita diminuendosi in infinito . La linea la quale è continua essendo la sua lunghezza d'un piede , o uero d'altre diffinite misure , si diuide in infinite parti . Diremo dunque il numero sempre crescere all'infinito , & la quantità continua diminuirsi anch'ella in infinite . Così la moltiplicità (per non hauer fine nel crescere) serba la natura del

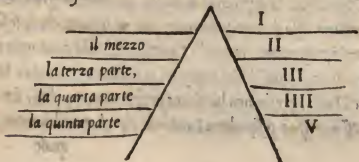
numero, cioè della quantità discreta; et la sopraparticolare (perche si diminuisce & si diuide in infinite parti) serba la proprietà della quantità continua. Si diminuisce il minore, quando sempre contiene altrettanto quanto egliè, & di quello, o la mezza, o la terza, o la quarta, o la quinta parte, & sempre essa parte denominata dal maggior numero uiene mancando; perche essendo denominata la terza da tre, & la quarta da quattro, auanzando i quattro li tre, si ritroua più presto minuita la quarta, che la terza. Il soprapartiente già si parte in certo modo dalla semplicità; perche hauerà due, o tre, o quattro parti, & partendosi dalla semplicità, soprabondarà in certe pluralità delle parti. Mà la molteplicità ogni cosa contiene in sè intieramente; perche il duplo hà in sè due uolte tutto il minore, il triplo tre uolte, & così di mano in mano gli altri. Hora la sopraparticolarietà non serba alcuna cosa intera; mà sempre auanza, o della mezza, o della terza, o della quarta, o della quinta parte, nientedimeno si fà la diuisione con semplici parti. Mà il soprapartiente non serba l'intero delle inegualità, ne toglie semplicemente le parti; & per questo (secondo i Pitagorici) non entra nelle consonanze musicali. Ser: Io hauea inteso, che Ptolomeo dice, che il genere soprapartiente òchora s'ammette nelle consonanze musicali; & ciò si troua in Boetio nel nono Capitolo del libro quinto della musica, quando ei uol prouare, che la Diapason con la Diatessaron sia consonantia; doue dice, che la Diapason quasi è una uoce, & una consonantia che in un certo modo faccia solamente un suono, essendo

equisona; & per ogn'altra consonanza che piglia niente si muta; ne può dalla consona esser fatta dissona. Et la ragione è questa, che si come la Diapente consonantia congiunta alla Diapason consonantia, in tripla proportionone serba la Diapason con la Diapente consonantia; così anchora, la Diatessaron consonantia congiunta con la Diapason, rende un'altra consonantia. Onde (secondo Ptolomeo) la Diapason cō la Diatessaron è cōstituita nel multiplice seprapartiente. Et è questa, proportion dupla soprabipartiente, come otto à tre; perche gli otto hanno in sè due uolte il ternario et le due parti di quello, cioè due unità. Soar. Ascoltate di gratia; le consonanze è necessario ritrouarsi in quelle comparationi di bassezza et di altezza, le quali trà loro siano commisurate, cioè che possano hauerē amica la comune misura; come ne' multipli, il Duplo, ch'è quella parte, che trà i duo estremi è la differenza si misuri; perche trà duo et quattro, il binario et l'uno et l'altro misura, trà duo & sei, quella ch'è tripla, il binario & l'uno & l'altro misura, trà noue & otto, quella medesima unità è, la quale & l'uno & l'altro misura. Hora uengasi à sopraparticolari; se la proportion è sequaltera, come quattro à sei, il binario è quello, il quale solamente è la lor differenza, & che l'uno & l'altro misura. Se sarà proportion sesquitercia, come sei ad otto, il medesimo binario & l'uno & l'altro misura; il che ne glialtri generi d'inegualità, come nel soprapartiente nō interuiene; perche se da cinque à tre faremo comparatione, il binario ch'è la lor differenza, ne questo ne quello misura: perche assomia

gliato una uolta al ternario egliè minore, & due uolte è maggiore; et così anchora poslo accanto due uolte al quinario egliè (come si uede) minore, & tre uolte, è maggiore; perciò questa specie d'inegalità dalla natura della consonantia si disgiunge. Et oltra ciò, in quei numeri che fermano le consonantie, molte cose simili ui scno, & prouasi in questo modo. Il Duplo non è altro, che due uolte uno, il Triplo tre uolte uno, il quadruplo quattro uolte uno, il sesquialtero la metà di duo, & il sesquitercio la terza parte di tre; il che non facilmente nell'altre specie d'inequalità si ritruoua. Mà trà tutte le consonantie delle quali haucmo trattato, è da farsi giudicio così con l'orecchia, com' anchora con la ragione diligentemente, qual di tutte sia la migliore; perche l'orecchia in quel medesimo modo è disposta per li suoni, o uero l'occhio per l'oggetto, come il giudicio della mente per li numeri, o uero per la quantità continua; perche proposto un numero, o una linea, nessuna cosa è più facile, che di quella il doppio con l'occhio, o cò l'animo considerare; dopo il duplo, si dee cò'l giudicio cōsiderare la metà, dopo la metà, il Triplo, & dopo il Triplo, la terza parte. Et così essendo più facile la consideration del Duplo (secondo Nicomaco) sarebbe ottima la Diapason consonantia, dopo questa, la Diapente che tiene il mezzo, di quà poi, la Diapente con la Diapason che tiene il triplo, & cotal modo & forma egli offerua in tutte le rimanenti. Ser. Egliè così, perche qual'è qualunque cosa per sè medesima, tale per lo senso si prende; dunque se da tutti uniuersalmente, è più conosciuta quella con-

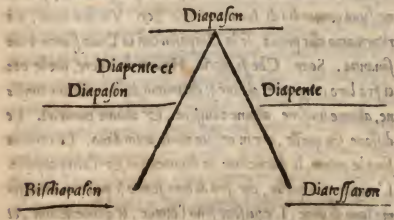
sonantia, la quale in doppio consiste, nò è dubbio, la Diapason
cōsonantia essere prima di tutte. Soar: Perche per la cognitio
ne precede. Mà l'altre (secòdo i Pitzgorici) tengono necessa-
riamēte quello ordine, il quale gli augumēti della molteplicità,
& i detrimēti della sopraparticolare habitudine danno. Si è ad-
unque mostrato, che la multiplice inegualità auanzi meritamē-
te per antiquità le proportiō sopraparticolari. Perloche, se co-
stituiremo il numero naturale dalla unità infino al quaternario
.i. ij. iij. l'uno assimiigliato al binario, uedràssi far la pro-
portion dupla, et rendere la Diapason cōsonantia, quella la quale
per la grandissima semplicità è notissima. Se il Ternario s'as-
simigliarà all'unità, renderà la Diapason concordanza con la
Diapēte. Il quaternario assimiigliato all'unità, fà la quadru-
pla, cioè la Bisdiapason consonanza. S'il ternario al binario s'as-
simigliarà, la Diapēte, & se il quaternario al ternario, la Dia-
tessaron consonantia renderà. Et tale è qual habbiamo detto, di
tutti frà di loro stessi assimiigliati l'ordine. Perche la compara-
tione laqual ressa del quaternario al binario, cade nella propor-
tion dupla; si com'è del binario assimiigliato all'unità, che dici-
mo di sopra; onde sarà la prima di tutte, la Diapason; la secon-
da, la Diapason con la Diapente; la terza, la Bisdiapason; la
quarta, la Diapente; & la quinta, la Diatessaron. Benche Eubo-
lide & Hipaso pongano un'altro ordine di consonantie; perche
dicono, gli augumenti della molteplicità con ordine saldo rispon-
dere alla diminutione del sopraparticolare, & così non poter
essere il duplo senza la mezza, ne il triplo senza la terza parte;

perche dunque sia il duplo, da lui farsi la Diapason consonanza; & perche sia il mezzo, da quello quasi per la contraria diuisione farsi la seſquialtera, cioè la Diapente consonanza; le quali miſte, cioè la Diapason con la Diapète, per la tripla laquale tiene & l'una & l'altra concordanza, dicono crearſi; et oltra ciò, per la contraria diuisione, la terza parte della tripla diuiderſi, dalla qual naſce la Diateſſaron consonantia: & la tripla et il ſeſquitertio congiunti, fare la cõparatione della quadrupla proportionẽ. Onde ne uiene, che la Diapason & la Diapente laſqual'è una consonantia, & la Diateſſaron congiunte inſieme, per eſſere in quadrupla proportionẽ, ſia nominata Biſdiapason; & così ſarà l'ordine. La Diapason, la Diapente, la Diapason cõ la Diapète, la Diateſſaron, et la Biſdiapason. Cõ tutto ciò, Nicomaco nõ penſa à quelli eſſere una medeſima cõtraria poſitione; mà più toſto, come l'unità nell' Aritmetica è principio dell' accreſcimento & della diminutione, così anchora, la Diapason consonantia dice eſſer principio di tutte l'altre, & quelle à sè poter cõſtituire per la contraria diuisione. Il che più facilmente ſarà in cognitione, quando ſi uedrà per gli numeri; cõſtituiſcaſi dunque l'unità, & di quella due parti, una del moltiplice, & l'altra della diuisione.



HOr uedete, perche il binario è duplo dell'unità, di questo
 la cōtraria parte della medesima unità mostra il mezzo.
 Il Ternario (perche gliè triplo) hà nella parte cōtraria la terza
 parte. Il quaternario perche è quadruplo, la quarta parte. Et co-
 sì crescendo di mano in mano et diminuēdo, dalla semplice unità
 nasce il principio. Hora diciamo il medesimo delle consonan-
 zie. Sarà dunque la Diapason la qual' è Dupla, nel supremo
 principio collocata; & le restanti, nella contraria diuisione in
 questo modo. Il sesquialtero al triplo, & il sesquitertio al qua-
 druplo; & prouasi per questo argomento. Quel medesimo è pri-
 mo sesquialtero, il qual' è primo triplo della principale unità; per-
 che il ternario medesimo è primo triplo, se si cōpara all'unità; et
 il medesimo cōparādosì al binario, è primo sesquialtero. Et ripi-
 gliādo il medesimo ternario, per la istessa differēza che hà co'l
 binario, del quale poslo naturalmēte si proua essere sesquialtero
 è triplo. Dūq; di ragione il sesquialtero al triplo s'opponē; et pe-
 rò la Diapēte consonanza, alla Diapason cō la Diapente s'oppo-
 ne. Il quadruplo tiene la contraria diuisione del sesquitertio;
 & si proua in questo modo; il quaternario se all'unità si com-
 para, è primo quadruplo; & s'al ternario; faffi sesquitertio.
 Oltra ciò per la differenza di questo, la quale hà fra sè & il
 ternario, esso diuenta quadruplo; onde ne seguita, che la sesqui-
 tertia proportionē, la qual' è Diatessaron, alla quadrupla pro-
 portionē, la qual' è Bisdiapason, in contrario si diuida. Hor
 la Dupla, perche non hà alcuna proportionē opposita, & di
 nessuna essa è sesquialtera (ouero le soprabonda il numero, al
 quale

quale il binario ch'è primo Duplo, alla sepraparticolare proportione possa cōgiungersi) eccede la forma della cōtraria proportione; et perciò (secondo Nicomaco) la Diapason ottiene il principio di tutte l'altre consonantie, in questo modo.



Mà benche la cosa sia così, nondimeno dice Nicomaco, tutte le multipli proportioni meglio procedere alle consonanze, & le sepraparticolari secondariamente, si come poco inanzi hò detto; essendo la consonantia una ferma permisione di due uoci, & il suono caso della uoce cantante in una intensione prodotto; perche ogni suono consta dal battere, & ogni battere dal moto. Mà de i moti alcuni sono eguali, & altri ineguali: degli ineguali, alcuni più alcuni meno, & altri mediocrementemente ineguali; perche dall'egualità nasce l'egualità de suoni: mà dall'inegualità, diciamo che di quelle cose, le quali secondo la mediocrità della distantia sono ineguali, manifestamente le prime, & le piu semplici proportioni si fan-

na; le quali sono, cioè o Moltiplici, o sopraparticolari, del Du-
plo, del Triplo, del Quadruplo, del sestuplico, & del ses-
quitercio, consonantie. Et di queste, quelle inequalità le qua-
li nelle restanti proportioni, o uariate, o non così chiare, pue-
ro sono totalmente da sè distanti, fanno le dissonantie; perche
nessuna concordia di suoni creano. Ser. Voi dite bene, mà
ritorniamo alla proua, se la Diapason con la Diatessaron è côn-
sonantia. Soar. Che si faccia. Hauete da sapere, che le uo-
ci frà loro congiunte, alcune si chiamano dissona, alcune con-
sona, alcune unifone, alcune equisone, & alcune emmeles. Le
dissona son quelle, che in nessun modo accordano. Le con-
sona sono le quinte, le duodecime, le decimenone, & l'altre côposte.
L'unifone son quelle, che frà di loro fanno sempre un medesim-
o tono di uoce. L'equisone sono l'ottaua, le quinte decime, et
l'altre côposte. Et l'emmeles son quelle, che si possono adatti-
care alla Melodia, cioè che si possono porre in mezzo delle per-
fette consonanze, come à dire le terze, le seste, & tutte l'alt-
re. Hora dicono i Pitagorici, che le sopraposte consonantie al-
le consonantie, fanno cent'altre consonantie; perche la Diapen-
te & la Diatessaron congiunte creano la Diapason. Et se alla
Diapason si congiungerà la Diapente consonantia, si farà una
consonantia, la quale dall'uno & dall'altro uocabolo si chiama-
rà Diapason & Diapente. Alla quale se la Diatessaron uì s'ac-
giungerà, farà si la Bis diapason, la qual tiene la proportion
quadrupla. Dunque che faranno se congiungeremo la Dia-
tessaron & la Diapason? secondo i Pitagorici non faranno

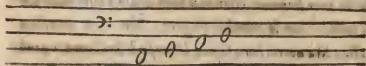
consonantia alcuna; perche nel soprapartimente genere d'inegua-
 lità cade, & non serba nel'ordine della moltiplicità, ne la sem-
 plicità del sopraparticolare. Hor sù, statuscansi i numeri co i
 quali si uedrà più facilmente questa. Sia dunq; il ternario, del
 quale il senario sia Duplo, cioè consistente nella Diapason pro-
 portione; à questo adattiuisi la sequitertia, la quale esser Dia-
 tessaron hauemo detto, cioè l'ottonario (& questo anchora co'l
 senario fa la Diatessaron proportion) il quale ottonario al
 ternario comparato, contiene quello due uolte, mà che non sia
 moltiplice, hà di quello alcune parti, ne quelle semplici; perche
 di due unità l'auanza, le quali sono due terze parti del Ternar-
 io, il quale per primo, & minimo termino lochiamo. Siano
 dunq; Termini: iij: vi: viij: Vedete, che quello che trà le due
 continue consonanze à se cade, ne egli è intero Duplo, che possa
 fare la Diapason consonantia, ne Triplo, che faccia la Diapas-
 son & la Diapente, consonantia: al quale, se ui s'aggiungerà
 il tono, subito sarassi il modo triplo della proportion; perche
 la Diapason anchora & la Diapente congiunte fanno il triplo,
 & la diatessaron & il tono congiungono la Diapente consonan-
 tia. Mà s'alla Diapason consonantia s'aggiungerà la Diatessa-
 ron, ella renderà senza dubbio una cosa inconsonante; per-
 che trà il Duplo et lo Triplo, naturalmente nessuna proportio-
 ne di moltiplicità intender si può: et s'à quello ui s'aggiunge
 il tono, si fa la Diapason la Diatessaron & il tono; la qual co-
 sa si potrebbe dire, che fosse come la Diapason & la Diapente;
 perche la Diatessaron & il tono costituiscono la Diapente

Hora sia la Diapason .ij. & .vi. la Diatessaron .vi. & .xiiij. il
tono .xiiij. & .xviij. & la Diapente .ij. et .xiiij. sarà dūq; così la pro-
portion tripla .ij. .vi. .xiiij. .xviij. Mà bēche Nicomaco molte cose so-
pra ciò haggia detto, nondimeno con quella breuità c'hò potuto,
parte per causa di quelle medesime cose le quali i Pitagorici as-
sermano, & parte anchora da i medesimi, alcuni argomenti ri-
cauando, hò prouato se la Diatessaron s'aggiungerà alla Dia-
pason consonantia, da quelle non risultarne consonantia alcuna.
Ser. La diapason consonanza dunque si fà in duplo, come .1.
& .ij. la Diapente cōsta di questi numeri .2. & .3. la Diatessa-
ron è quella che consiſte in questa proportionē .3. et .4. il Tono
nel quale non è consonantia, i sesquialtraua proportionē si chiude
come .8. & .9. la Diapason con la Diapente si ristringe in
comparatione per tripla, come .2. .4. .6. la Bisdiapason si fà
in quadrupla .2. .4. .8. & la Diatessaron con la Diapente fan-
no un Diapason in questo modo .2. .3. .4. . Soar. L'intenz-
dete bene; perche se la uoce alla uoce in Duplo è acuta, o graz-
ue; ne risulta la Diapason consonantia. Se la uoce alla uoce in
sesquialtera, in sesquitercia, o in sesquialtraua proportionē è
più acuta, o più graue, rende la Diapente, o la Diatessaron cō-
sonantia, o il tono. Oltra ciò anchora, se la Diapason come .2.
& .4. & la Diapente come 4. & 6. si congiungono, fanno
la Tripla, ch'è la Diapason con la Diapente. Ii se la Bisdia-
pason farassi come .2. à 4. et 4. à 8. in quadrupla uerrà la conso-
nantia. Et se la sesquialtera et la sesquitercia, cioè la Diapente et la
Diatessaron, come duo a tre, et 3. à 4. si cōgiungeranno, ne nasce-
rà la Dupla, cioè la Diapason cōsonantia; perche quattro à tre, et

tiene la *seſquitertia* proportionē, tre à duo, la *ſeſqualtera*, &
 duo à quattro, la *Dupla*. Dunque la *ſeſquitertia* proportionē
 crea la *Diateſſarō*, et la *ſeſqualtera* la *Diapente* conſonantia.
 La *Dupla* fa la *Diapaſōn*, & la *ſeſqualtera* co' la *Diapente*
 fanno il *Diapaſōn*. Il tono in due parti eguali non ſi può parti-
 re, della qual coſa ſi dirà la ragione appreſſo: baſtiui ſolamēte
 per hora ſapere, che mai il tono egualmente in due parti nō ſi
 diuide. et che ſia coſì, ſia la *ſeſquiota* proportionē. & 9. ue dete,
 che naturalmēte neſſun numero di mezzo loro può accadere. per
 che appreſſo à 8. uiene ſubito il 9. Mā facciamoli creſcere per
 lo binario; due uolte otto fanno ſedici, et due uolte noue diciotto.
 Trā il .16. et il .18. u'è ſolamente il .17. i quali ſi diſtineranno
 per ordine .16. 17. 18. Dunq; .16. et .18. ſono in *ſeſquiota* pro-
 portionē, & per queſto ſi chiama tono; mā la proportionē .17.
 ch'è il uimero che cade frā .16. & 18. non ſi parte egual-
 mente, perche il .17. aſſimigliato al .16. hà in ſè tutto il .16.
 & la ſeſtadecima parte di quello, et il .18. comparato al 17. hà in
 ſè tutto il .17. & la decimaſettima parte di quello; dunq; la mi-
 nor parte è la decimaſettima, et la maggiore è la decimaſeſta;
 perche ſempre i maggiori numeri fanno più minore la propo-
 ſitione. Et tutte queſte due parti ſi chiamano ſemitono, nō perche
 ſia ueramēte mezza tono, mā perche ſemi uol dir quello, che in
 ſino alla integrità nō peruiene; de i quali, l'uno ſi dice minore, et
 l'altro maggior ſemitono. Scr. Hò pur inteſo dire che ſi può par-
 tire egualmēte. Soar. Aſpettare. Dice Philolao, ch'il tono conſiſta
 di noue cōme; et chiama una metà del tono *Dieſ*, et l'altra metà

Apotome; la differenza delle quali è una cōma. Perlochè facilme-
te appare, il tono di duo semitoni minori, et d'una comma con-
stare; perche se tutto il tono consta dell' Apotome & del semia-
tono, et il semitono dall' Apotome differisce d'una comma, non è
altro l' Apotome, che un semitono minore & una comma.
Dunq; conchiudiamo, che s'alcuno toglierà dal tono i duo semia-
toni minori, quel che rimane è comma; & perciò (secondo lui)
la Diesis è lo spatio, del quale la sesquitercia proportionè è mag-
giore di duo toni; la comma è lo spatio, del quale la sesquiotta-
ua proportionè è maggiore di duo Diesis, cioè di duo semitoni
minori; lo Schisma è la metà d'una comma, & il Diaschisma
la metà d'un semitono minore. Dalle quali cose si caua, che
il tono principalmente si diuide in un semitono minore & in un
Apotome; & si diuide anchora, in duo semitoni & in una com-
ma, & faffi in questo modo. Il tono consta di quattro Diaschis-
mi & una comma; l'intera metà del tono dunque son duo
Diaschismi, i quali fanno un semitono minore, & uno schisma,
il qual'è la metà d'una comma. Et perche tutto il tono è con-
giunto di duo semitoni minori & una comma, s'alcuno uorrà
questo egualmente partire, faccia un semitono minore & la
metà d'una comma. Il semitono minore si diuide in duo Dias-
chismi, & la metà d'una comma è uno schisma. Rettamente
dunq; è detto, l'intera metà del tono in duo Diaschismi & in
uno schisma potersi partire. Perlochè si fa, che l'intero semia-
tono differisca dal minor semitono d'uno schisma, & l'Apotome
differisca dal minor semitono di duo schismi, i quali fanno una

cōmū. Ser. Perche poco innanzi hauete detto il cōtrario? Soar. Vdite; tutte le note le quali usiamo à tempi nostri sono toni, eccetto che mi fa, è semitono minore. La Diatessaron dunque la quale è consonantia, è di quattro uoci, come la seguente,



È di tre interualli; perche il primo, è re, mi, fa, sol; il secondo, è mi, fa, sol, la; È il terzo è, ut, re, mi, fa; ne può hauere più interualli. Consta di duo toni et d'un semitono minore come si uede; perche re, mi, è un Tono; mi, fa, è un semitono minore; È fa, sol, è un Tono. Et così ne gualtri interualli. Di modo che sempre trouarete il semitono minore, o nell'ultimo, o nel mezzo, o nel principio. ut, re, mi, fa, l'hà nell'ultimo; re, mi, fa, sol, nel mezzo. È mi, fa, sol, la, nel principio. La Diapente consonantia è di uoci cinq, di quattro interualli, et di tre toni È d'un minor semitono; È la Diapason consonantia consta di cinq: toni È duo semitoni minori, i quali non empiono un tono; perche s'è dimostrato, il Diapason del Diapente È della Diatessaron consistere; la Diatessaron, s'è già prouato, che consta di duo TONI et d'un minor semitono: È il Diapente di tre TONI et d'un minor semitono: Dunq; congiunti insieme fanno cinq: TONI È duo minor semitoni. Mà perche ognun di quei duo semitoni non è interamente la metà del Tono, la loro congiuntione non arriua all'integrità del Tono. Il Diapason (se

condo questa ragione) è di cinq; Toni et di duo minor semitoni,
i quali così come nò arriuanò al tono, così anchora passano oltra
l'intero semitono. Il Tono dunque non h' detto che non si possa
partire, mà che non egualmente che faccia al nostro proposito;
perche la uoce humana (essendo il tono diuiso à quel modo che
dice Philolao) non lo potrebbe fingere. Scr. Son sodisfatto
di questo. Mà uorrei hora sapere le corde della Citara, i nomi
di quelle, in che modo sono state aggiunte; & come hanno
acquisito il nome. Soar. Vene dirò qualche cosa. Dice Niz
comaco, la Musica nel principio esser stata semplice, di modo,
che tutta di quattro nerui constaua; & questo durò insino ad
Orfeo. Et ciò era, ch' il primo neruo co'l quarto risonasse la
Didpason consonantia; & quei di mezzo frà loro à uicenda
con gli estremi, accioche in quelli niente fusse dissono, il Dia
pente, la Diatessaron, & il tono risonauano; ad imitatione del
la musica mondana, la quale consta di quattro Elementi. Del
qual Quadricordo si dice Mercurio esserne stato inuentore. La
quinta corda ui aggiunse poi Corebo figliuol d'Ati, il qual fù
Re de gli Lidi. Hange frigio la sesta corda ritrouò, & la
settima, secondo la similitudine de Pianeti) fù aggiuntà da Ter
pandro lesbio. & di queste corde, quella ch'era più graue fù
chiamata Hypate, quasi maggiore & più honoranda; onde et
anchor Gioue, chamano Hypaton, & i consoli per l'eccellen
tia della dignità pigliano questo nome: & è attribuita anchora
per la tardità del moto, & grauità del suono, à Saturno. La
seconda fù chiamata Parhipeate, perche sia appresso posta et
collocata

collocata ad Hypate, et è assimiagliata à Gioue. Lichanös si disse la terza, perche quel dito che noi chiamiamo l'indice, i greci à lingēdo lichanos domandano: et ancho perche nel sonare detta terza corda, ui ueniuua à battere & toccare lo indice, per ciò essa anchora fù detta lichanos; et è attribuita à Marte. La quarta si dice Mese, perche tra le sette stà sempre collocata nel mezzo, et è assimiagliata al sole. La quinta è Paramese, quasi appresso di Mese; et s'assimiglia à Venere. La sesta chiamasi Paranete, perche stà uicina à Nete: et è attribuita à Mercurio. Et la settima si dice Nete, quasi Neate cioè inferiore: et è assimiagliata alla Luna. Benche Marco Tullio pone un'altro ordine, & dice che la natura ha ordinato che gli estremi dall'una parte grauemente, et dall'altra acutamente suonino. Per la qual cagione, quel sommo stellifero corso, al qual' è il uolgimento più concitato, con acute et eccitate suoni si muoue, et il circolo della Luna che è il più basso suona più grauemēte; perche la terra essendo immobile l'è data sempre una sedia, & è posta per lo silētio. Per la che dà alla Luna il luogo grauissimo, che sia simile à Proslambanomenos: Mercurio assimiaglia ad Hypatēhypaton; il Sole à Lichanoshypaton: Marte ad Hypatēmeson: Gioue à Parhypatēmeson: Saturno à Lichanosmeson; et il Cielo ultimo à Mese; et questo è l'ordine che fa Marco Tullio. Hora per ritornare al nostro proposito, Paramese perche è la terza corda cominciando da Nete, si chiama anchora Tritē. A queste corde Lichanos samio ui aggiunse l'ottaua, et la collocò tra Paramese, ouero Tritē & Paranete, cioè che essa fusse terza da Nete; la qua-

le dopò che fù collocata, Paramese perdè il nome di Tritè; per
ciò che, essendo questa corda posla nel terzo luogo cominciando
da Nete, fù degnamente nominata Tritè. In questo modo
dunque, fù fatto l'ottocordo per aggiuntion di Lichaone. Pro
frasiro alla più graue parte aggiunse una corda, che facesse
tutto lo ennacordo, la quale perche fù aggiunto sopra Hypa
te, si chiamò Hyperhypate. Et mentre la Citara fù
di noue corde, si chiamò di questo nome Hyperhypate;
mà essendoli aggiunte altre corde, si chiamò Lichanos.
Eshaco Colosonio nella più graue parte pose la decima &
Timoteo Milefio l'undecima; le quali per essere aggiunte
sopra Hypate & Parhypate, sono chiamate Hypate Hypa
ton, quasi massime delle grandi, & grauissime delle graui, o
uero eccellentissime dell'eccellenti. Mà fù detta la prima tra le
undici Hypatehypaton & la seconda Parhypatehypaton per
che gli stà appresso. la terza la quale nell'ennacordo Hyper
hypate si chiamaua, Lichanoshypaton si chiamò: la quarta
tenne il nome antico d'Hypate: la quinta si chiamò Parhypate:
la sesta Lichanos: la settima Mese: l'ottaua Paramese: la
nona Tritè: la decima Paranete: et la undecima Nete. E addun
que un Tetracordo, Hypatehypaton, Parhypatehypaton, Li
chanoshypaton, et Hypatemeson. L'altro è Hypate, Parhypate,
Lichanos, & Mese. Et questi Tetracordi sono congiunti. Il ter
zo è Paramese: Tritè: Paranete: et Nete. Mà perche trà lo Te
tracordo superiore, il qual è Hypatehypaton: Parhypatehyp
aton: Lichanoshypaton: Hypatemeson: & trà l'Infimo ch'è

Parameſe: Tritē: Paranete: Nete: uiſi pone un'altro Tetra-
 cordero in mezo, ch'è Hypatē: Parhypatē: Lichanos: Meſe:
 tutto queſto mezo Tetracordero è chiamato Meſen; & chia-
 maſi cō aggiuntione, cioè: Hypatemeſon, Parhypatemeſon, Licha-
 nosmeſon, Meſe. Mà perche nà queſto Tetracordero Meſen, &
 l'inferiore ch'è di Nete, la diſgiuntione è Meſe & Parameſe;
 tutto queſto Tetracordero è chiamato Diezeugmenon con ag-
 giuntione, cioè Parameſe Diezeugmenon: Tritē diezeugme-
 non: Paranete Diezeugmenon & Nete Diezeugmenon. Dun-
 que qui trà Parameſe & Meſe è la diſgiuntione, & però ſi
 chiama il Tetracordero Diezeugmenon leuiſi Parameſe, & ſia
 Meſe: Tritē: Paranete: & Nete: allhora i tre Tetracordi
 faranno congiunti, cioè Sinemmenazet diraffi l'ultimo Tetracor-
 do Sinemmenon. Mà perche in queſta & nella ſuperiore diſpo-
 ſition dell'ennacordero, Meſe la quale per la collocation media
 coſi è chiamata, è più uicina à Nete, che al Hypatē, ne
 per la diſtancia ottiene il proprio luogo, un'altro Tetracordero
 è aggiunto ſopra Nete diezeugmenon. Et perche quelle corde paſ-
 ſauano Nete d'altezza per eſſere collocate di ſopra, tutto queſto
 Tetracordero è chiamato Hyperboleon: nel modo ſe-
 guente.

E g

Synaphe.

Tetracordo delle
congiunte,

Mese

Tritesinēmenon.

Diezeusis

Paranetesinēm.

Netesinēm.

Synaphe

Tetracordo del
le principaliTetracordo del
le medie.

Tono

Tetracordo
delle disgiunteTetracordo della
l'eccelesim

A Hypatehypaton

2048

b Parhypatehypaton.

1944

C Licanoshypaton

1728

D Hipatemeson

1536

E Parhypatemeson

1458

F Licanomeson

1296

G Mese

1152

A Paramese.

1024

b Tritediezeugmenon.

972

C Paranetiediezeugmenon.

864

D Netediezeugmenon.

768

E Trithyperboleon:

729

F Peranetehyperboleon.

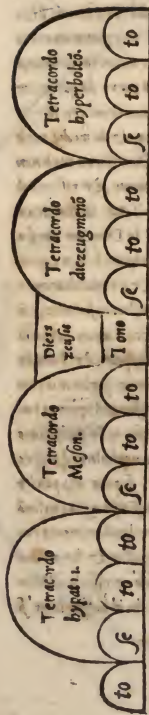
648

G Netehyperboleon.

H Ora non essendo Mese nel mezzo, perche s'accostaua
più ad Hypate per l'aggiuntione del Tetracordo Hy-
perboleon: perciò ad Hypatichypaton ui fù aggiunta una cor-
da, la qual si chiama Proslambanomenos: alcuni la chiamano
anchora Prosmelodos: et è distante un tono intero da quella cor-
da ch'è Hypatichypaton. Et la Proslambanomenos con Mese,
risonando la Diapason consonantia è ottaua, & la medesima à
Lichanoshypaton è quarta, & suona la Diatessaron consi-
nantia, la quale Lichanoshypaton à Mese è quinta, & risuona il
Diapente: Mese da Paramese dista d'un Tono, la qual Me-
se à Nete diezeugmenon è quinta, & fa la Diapente consi-
nantia, la qual Nete diezeugmenon à Nete hyperboleon è quar-
ta, & fa la Diatessaron consonantia. & Proslambanome-
nos à Nete hyperboleon rende la Bisdiapason consonantia, cio-
è la quintadecima. & hauete à sapere, acciò non habbiate
difficoltà nel ueder hora cominciar si da Hypate, & hora da
Proslambanomenos, che i musici diuersamente pigliano il prin-
cipio; perche hora principiano dalla grauissima Hypate, et ho-
ra dall'acquisito. Quando sarà la Bisdiapason nella quale si tro-
uano quindici uoci, si pone l'acquisito; ma negli altri, & spec-
cialmente ne i toni o tropi che uogliamo dire, si pone Hypatichy-
paton; dalla quale nascon tutte le specie di qualsiuoglia consen-
tia. Et però non è fuor di proposito, la Proslambanomenos ho-
ra hauere il luogo grauissimo come ad acquisita, & hora il luo-
go graue come ad Hypatichypaton: essendo necessario al Mus-
ico di riguardare più presto alla uerità, che al luogo, come se
può uedere nella seguente figura.

Handwritten musical notation and a large letter 'B' in the bottom margin.

976.		A	Netchyperboleon.
648		G	Peranetchyperboleon
729		F	Trithyperboleon:
768		E	Nectediezeugmenon:
864		D	Paranectediezeugmenon:
972		C	Tritiediezeugmenon:
1024		b $\flat$	Paramese.
1152		A	Mese
1296		G	Licano/meson
1458		F	Parhypatemeson
1536		E	Hipatemeson
1728		D	Licanoshypaton
1944		C	Parhypatchypaton.
2048		b $\natural$	Hypatchypaton
2304		A	Proslambanomenos.



Scr. Io per me, se non haueſſi ueduta la figura, non haurei
mai inteſa queſta uariatione, perche egliè uno intrico grande.
Soar. Può eſſere; mà torniamo al propoſito. Tutti i Muſici
ei affermano i generi de i canti eſſer tre: il Diatonico, l'Enar
monio, & il Cromatico. Il Diatonico è quello, il quale in tutti
i Tetracordi che ſono cinque, cioè Hypaton. Meſen: Sinem
menon: Diczeugmenon: et Hyperboleon: procede nell' aſcendere
per ſemitono minore tono et tono: et nel deſcendere per tono et to
no et ſemitono minore; et ſi dice Diatonico, quaſi che per tono et
tono camini: queſto è più fermo, più ſtabile, & più naturale
all' orecchie. L'Enarmonio procede in tutti i Tetracordi nela
l'aſcendere, per Dieſis & Dieſis & Ditono, & nel deſcens
dere, per Ditono Dieſis & Dieſis; & chiamafi Enarmonio,
perche trà tutti i generi de i canti ottiene il Principato. Et il chro
matico differiſce nel modo di cantare dal Diatonico; perche il
Tetracordo di queſto, non per tono & tono & ſemitono mi
nore; ma per ſemitono & ſemitono & tre ſemitoni nell'aſcens
dere, & nel deſcendere, per tre ſemitoni ſemitono & ſemiton
no camina. Queſto è affai molle & pieno d'affetti, & ſi chia
ma coſi dalle ſuperficie, lequali quando ſi permutano paſſano in
altro colore. & notate, che tutti i Tetracordi del genere Diato
nico ſi diuideno in duo toni, & un ſemitono minore: cioè ognus
no d'eſſi conſta di duo toni, & un ſemitono minore. Et diceſi in
queſto genere, tono incompoſto; imperoche ſi pone interamen
te, ne alcuna coſa ſi giunge con eſſo, mà in ogni interuallo è un
tono intero. Nel Chromatico è poſta la diuiſione in ſemitono et

semitono & in tre semitoni, & chiamasi Triemitonio incomposto, perche in uno interuallo è collocato. Si può anchora nel Diatonico chiamare Triemitonio, un tono & un semitono minore, mà non è incomposto, perche si fa di duo interualli. L'Enarmonio consta di Diesis & Diesis & Ditono, il quale per la medesima causa, essendo collocato in uno interuallo, si chiama incomposto; i quali tre generi tutti finiscono il Tetracordo, cioè la Diatessaron consonantia. Perche il Diatonico procedendo per semitono minore tono et tono che fanno una Diatessaron consonantia, finisce il Tetracordo. L'Enarmonio, il qual procede per Diesis et Diesis & Ditono incomposto, essendo il Diesis la mezza parte del semitono minore, le due fanno un semitono minore, & per ciò finisce il Tetracordo, cioè la Diatessaron consonantia. Et il Chromatico finisce anchora il Tetracordo, perche camina per semitono & semitono & tre semitoni incomposti, i quali tutti insieme fanno duo toni & un semitono. Ser. Vi hò inteso benissimo. Hora uorrei, che mi diceste un poco della diuision delle uoci. Soar. Farollo. Ogni uoce ouero è sineches cioè continua, ouero è diastematica cioè con interuallo sospesa. La continua è quella, con la qual parlando, o leggendo prosa, mantienfi il filo delle parole; & quella, perche non s'accosta coi graui et acuti suoni per esplicare i sensi, & esprimere le parole, egliè necessario, che uelocemente operi l'empito della uoce. & la Diastematica è quella, la quale operiamo cantando, & l'accommodiamo non tanto con le parole, quanto co' la composition, del canto: questa uoce è più tarda,

& fa

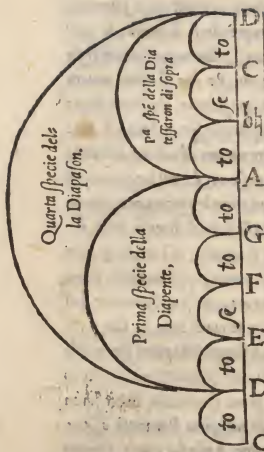
Et fa per la uarietà della musica un certo interuallo, non che
 uenghi à tacere, mà più presto si sospende per la tardità del cà
 to. A queste due, Albino u'aggiunge una terza differenza,
 la qual possa operare le uoci medie; Et è quella, con la quale
 si suol leggere, Et intonare i fatti de gli Heroi, la quale
 non hà come la prosa il continuo corso, ne hà com' il canto il mo
 do della uoce tardo, Et sospeso. La uoce la qual' è continua,
 Et quella che operiamo cantando, naturalmenie sono infinite,
 considerato che nessun modo fa, o correndo le parole, o alzan
 do le uoci acute, o abbassando le graui: mà Et all'una Et
 all'altra l'humana natura il proprio fine hà fatto; perche il ters
 mine della uoce continua hà costituito lo spirito humano, il qua
 le con nessuna ragione si può eccedere; Perche tanto ogniuno
 continuamente parla, quanto il naturale spirito li permette.
 Della Diastematica, la Natura de glihuomini fa il termine,
 determinando loro la uoce acuta, Et la graue; perche tanto
 ogniuno alza, Et abbassa la uoce, quanto naturalmete il mo
 do della uoce di quello patisce. Ser. Come si sente? Soar.
 non altrimenti delle uoci interuiene, come s'alcuno gittasse in
 una Palude una pietra, la quale primieramente restringe l'ons
 da in pochissimo circolo, dipoi i globi di quella sparge con cir
 coli maggiori, infino à tanto che il moto già stracco s'acqueta;
 Et sempre l'ultima Et maggiore onda con più debile percos
 simento si diffonde; talche s'alcuna cosa ui fusse che offender
 la potesse, quel moto se ne ritornarebbe subito, Et quasi nel
 centro doue fu fatto, con le medesime onde circolarmete il suo

riposo trouarebbe. Così dunque, quando l'aere percosso hà fatto il suono, l'altro à sè uicino scaccia, & com'una circolar onda il commouue, & così si diffonde, che insieme di tutti i circostanti l'udito ferisce; mà à colui che più lontano si troua è più oscura la uoce, perche à lui l'òda più debile del battuto aere peruiene. Scr. La comparatione non potria esser ne più simile, ne più bella; Vi domando hora, i Tropi musici quanti sono, & di quali specie si fanno? Soar. Gli antichi greci, i quali in quel tempo nell'arte della musica eran tenuti più dotti, & più grandi, Chiamarono questi Tropi, dalle regioni dalle quali hebbero origine, cioè Dorio, Phrigio, & Lidio; & il Dorio alle cose antiche, & il Phrigio alla guerra, & il Lidio ad eccitar la mente attribuirono. Dipoi, alcun'altri huomini dotti hanno chiamati questi Tropi, o toni che uogliamo dire, non secondo il nome delle genti, mà secondo la forma delle note: perche quello, il quale era primo anticamente, nō Dorio, mà Proto chiamarono: il seguente non Phrigio, mà Deutero: l'altro Tritò: et l'ultimo Tetrarto. Et in questi imposero una legge, che ciaschedun d'essi mandasse fuori quindici uoci; perche da Proslamanos menos à Netchyperboleon sono quindici uoci. Mà quei del nostro tempo abbracciando i nomi delle regioni, & de i numeri, diuidono tutti i Tropi musici in otto parti: aggiungendoui però à ciaschedun Tropo il suo compagno. cioè al Dorio, il Sottodorio: al Phrigio, il Sottophrigio: al Lidio, il Sottolidio: & al Mixolidio, il Sottomixolidio. Da i quali otto uarij modi ussifero le prime consonanze, cioè la Diapente & la

Diateffaron; & da queste due congiunte insieme, sonasse la Diapason tanto nell'ascendere, quanto nel descendere. Mà perche questi Tropi in quattro luoghi si trouano: cioè i Hypatemeson, Parhypatemeson, Lichanosmeson, et Mese; ciaschedun di questi luoghi se ne trouano due: nel primo luogo il Dorio, nel secondo il Phrigio, nel terzo il Lidio, & nel quarto il Mixolidio con li suoi compagni. Benche è da notare, che i quattro primi, cioè Dorio, Phrigio, Lidio, & Mixolidio, si chiamano sublimi, & gl'altri quattro compagni si chiamano congiogati. Mà noi chiamiamo i sublimi, autentici, & li congiogati, placali; & in uece di dire Tropo dorio, Phrigio, Lidio, & Mixolidio; diciamo, primo, terzo, quinto, & settimo tono: come anchora in luogo di Sottodorio, Sottophrigio, Sottolidio, & Sottenixolidio; diciamo secondo, quarto, sesto, & ottauo tono. Mà innãzi che usciamo totalmente da i tropi, costando ciaschedun di loro delle specie delle consonantie; non sarà fuor di proposito, dir quante, & quali specie sono di qual siuoglia consonanza, le specie dico, le quali ad essi Tropi appartengono; douendosi far note le cose che s'hanno à componere, prima che le composte. Perloche hauendo la Diateffaron quattro uoci et tre spatij, come molte uolte hauemo detto, et nei spatij si collocano duo toni et un semitono minore: egli è necessario, si come esso semitono si uaria per gli interualli, che le specie anchora si uariano. Et bẽche le specie della Diateffaron sotto un genere si cõtenghino, niẽte dimeno essendo i quello tre interualli, è necessario che essa habbia tre specie et non più; perche il semitono, per caz

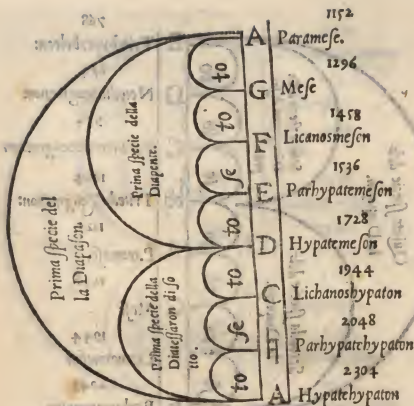
gion del quale si muta, non può passare più oltra che siano gli spatij, costituendosi, o nel primo, o nel mezzo, o nell'ultimo luogo. Nel mezzo dunque sarà la prima specie, nel primo l'altra che segue, & nell'ultimo la terza. La onde tre specie saranno & non più, non potendosi il semitono collocare in altri luoghi, che in quelli i quali hauemo detto. Mà perche queste quattro uoci, hora s'estendono senza alcuna concisione, hora la prima & l'ultima (lasciate l'altre) s'erge & canta, et hora uicino à queste l'altra si canta; pur ch'il simile transito delle uoci si offerui, & nel suo luogo il Semitono minore si collochi, non ostante che diuersamente si cantano, sempre quella medesima specie in essa diuersità di uoci persiste. La Diapente hà una uoce di più della Diatessaron; dunq; cinque saranno le uoci & quattro gli interualli; & consta di tre toni & un semitono minore, dal quale quattro specie secondo la uariatione d'esso semitono, ne suoi spatij s'adeguano. Hora nel secondo luogo la prima, nel primo la seconda, nel quarto la terza, & nel terzo la quarta specie si forma. Più specie nella Diapente non sono; perche il semitono, fuor che in questi quattro interualli non si può collocare. Et anchora che ad arbitrio di chi compone si conduchi il canto senza intermissione; & alcuna uolta la prima uoce & l'ultima, lasciate l'altre medie, & la prima con la più uicina & con l'ultima risuoni; nientedimeno questa inconstantia non repugna, che queste collectioni non si chiamino sotto la loro specie; pur che il simile transito delle uoci non si guasti, & nel suo luogo il semitono minore si collo-

chi. La Diapasson consonantia contiene & abbraccia la Diatessaron & la Diapente, perloche otto uoci, sette interualli, & sette specie, è necessario comprenderli da quella; le quali si uariano, come ne i luoghi diuersi, i duo minor semitoni si sostituiscono: perche contiene cinq; toni, & duo semitoni minori. Ne trà gli autori dissensione alcuna si troua, che senza alcuna deprauatione del canto, inqualsiuoglia specie, leuoci di questa non si possano come nell'altre uariare ad arbitrio del cantore: purch' il transito medesimo s'offerui, & nei luoghi proprij si lochino i semitoni. Perche così come le specie uarie sotto un genere si costituiscono, benche elle siano di diuerso modo, & per l'acume, & per la grauità si uariano, così anchora sotto una specie non mutandosi essa, mutar si possono molte forme di canti. Ser. Voi mi fate nascere maggior sete d'intendere, quanto più mi dite di queste cose, seguite pure. Soar. Il Dorio, il quale è il primo tono autentico, si forma dalla prima specie della Diapente, la quale principia da Hypatemeson ascendendo infino à Paramese: & dalla prima specie della Diatessaron di sopra, la quale comincia dalla medesima Paramese ascendendo infino à Netediezeugmenon. Ambedue queste formano la quarta specie della Diapason: & per la perfettione d'esso tono ui s'aggiunge un semplice tono, il quale principia da Hypatemeson descendendo à Lychanosmeson. Come nell'esempio si mostra;

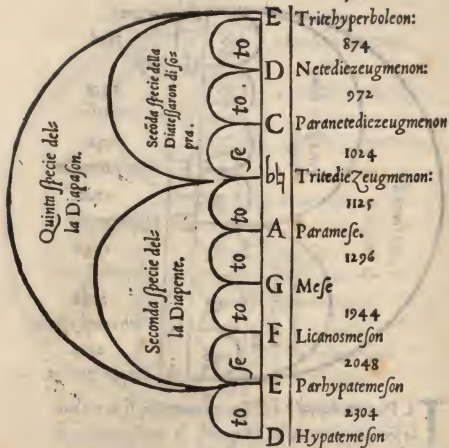


864	Netediezeugmenon:
972	Paranetediezeugmenon:
1024	Tritediezeugmenon:
1152	Paramefē
1296	Mefē,
1458	Licanofmeson
1536	Parhyfatemeson
1728	Hypatemefon
1944	Lichanoshypaton

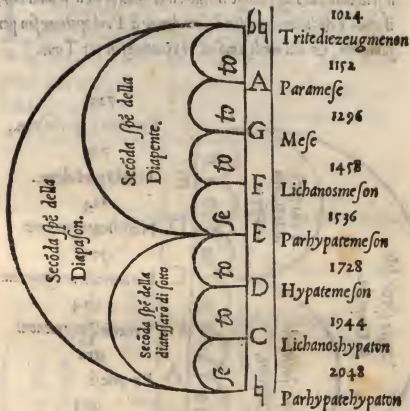
L Hypodorio, il qual' è il ſecondo tono placale, ſi fa dalla prima ſpecie della Diatēſſaron, la qual' è da Hypatemefon deſcendendo inſino ad Hypatehypaton; & dalla prima ſpecie della Diapēte, la quale hà principio da Hypatemefon aſcendendo inſino à Paramefē. Et tutte due queſte, la prima ſpecie della Diapafon coſtituiſcono.



IL Phrigio, il qual'è il terzo tono autentico, si forma dalla seconda specie della Diapente, la qual principia da Parhypatemeson ascendendo insino à Tritè diezeugmenon; & dalla seconda specie della Diatessaron, la quale comincia dalla medesima Tritè diezeugmenon ascendendo insino à Tritè hypenboleon; le quali costituiscono la quinta specie della Diapason: & per la perfettionè del Phrigio, ui s'aggiunge un Tono semplice, il quale comincia da Parhypatemeson descendendo a l' Hypatemeson.



L Hypophrigio, il qual' è il quarto tono placale, si compone dalla seconda specie della Diatessaron, la quale principia da Parhypatemeson descendendo infino à Parhypatemon; & dalla seconda specie della Diapente, la quale principia da Parhypatemeson ascendendo infino à Tritediezeugmenon; & tutte due insieme creano la seconda specie della Diapason:



IL Lidio, il qual' è il quinto Tono autentico, si fa dalla terza specie della Diapente, la quale principia da Lichanosmeson, ascendendo insino à Paranetēdiezeugmenon; & dalla terza specie della Diatessaron di sopra, la quale principia da Paranetēdiezeugmenon in sino à Parantēhyperboleon, formando ambedue la sesta specie della Diapason; & per la perfettion sua essendo sublime se gli aggiunge un Tono. Mà perche nel descendere gli occorre prima il semitono, ch' il tono, è necessario che camini insino al Tono. Per la qual cosa trouado

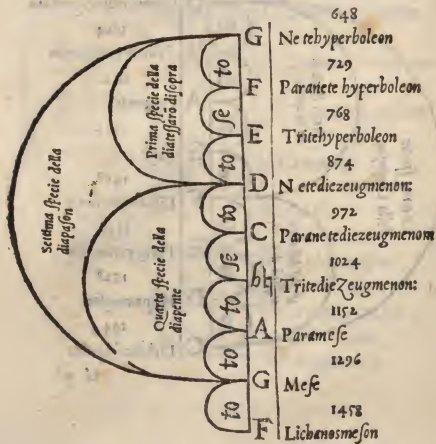
il semitono, ui s'aggiunge il tono, da i quali si fa il semiditono,
il qual' è da lichanosmeson descendendo à Parhipatemeson per
semitono, & dal medesimo ad Hypatemeson per Tono.

Sesta specie della Diapason.		729		T	Paranete hyperboleon
		768		E	Trithyperboleon
Terza specie della Diatessa ro disopra		864		D	Netediezeugmenon:
		972		C	Paranetediezeugmenon:
Terza specie della Diapente,		1024		b	Tritediezeugmenon:
		1152		A	Paramefe
Semitono		1296		G	Mefe
		1458		F	Lichanosmeson
		1536		E	Parhypatemeson
		1728		D	Hypatemeson

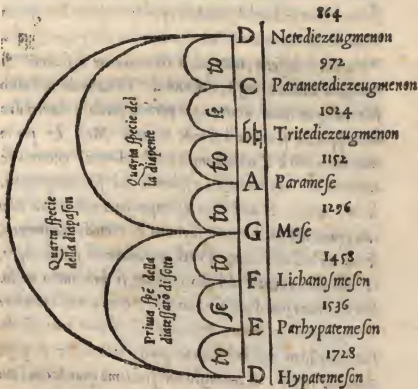
L'Hypolidio, il qual'è il sesto tono placale, si fa dalla terza specie delle Diatessaron, la qual comincia da lychanosmeson descendendo in sino à lychanoshypaton; & dalla terza specie della Diapente, la qual principia da lychanosmeson ascendendo insino à Paranetdiezeugmenon; & tutte due insieme costituiscono la terza specie della Diapason.



IL Mixolidio, il qual' è il settimo tono autentico, dipende dalla quarta specie della Diapente, la qual principia da Mese ascendendo infino à Nete diezeugmenon; & dalla prima specie della Diatessaron di sopra, la quale hà principio da Nete diezeugmenon ascendendo infino à Nete hyperboleon; & tutte due formano la settima specie della Diapason: & per la perfettion del Mixolidio ui s'aggiunge un semplice tono, il qual principia da Mese descendendo à Lichanosmeson.



L' Hypomixolidio, il qual' è l'ottauo tono placale, si ferma dalla prima specie della Diatessaron, la qual principia da Mese descendendo infino al Hypatemeson; & dalla quarta specie della Diapente, la qual principia da mese ascendendo infino à Nete diezeugmenon. Et ambedue formano la quarta specie della Diapason; benche alcuni altri dicono altramente. Mà perche il semitono, nel secondo, & nel sesto interuallo se colloca, & non è conueniente alcun particolare in tutto essere priuato della specie, però nella quarta specie l'hauiamo collocato.



SEr. Còme si chiamaranno questi Toni? s'in alcuna specie si ritrouaranno, o per una, o per due, o uero per più note diatonicamente disposte, eccedere la Diapason consonantia? Soar. Se saranno sublimi, o autentici come dir li uogliamo, più che perfetti da i musici son chiamati, secondo più, o meno, che sarà l'eccesso; & il medesimo giudicio sarà de i Placali, se più di quello ch'è conueniente procedeno al basso. Et non toccando la Diapason, tanto meno saranno perfetti, quanto dalla medesima perfettione mancaranno, così dalla parte della Diapente, o della Diatessaron, come dalla parte di tutte due: & questo medesimo sarà nel descendere; perche s'alcuni de i placali meno che sia conueniente s'accostaranno uerso il graue, quanto più sarà il difetto, tanto più si chiamaranno deficienti. Si chiamano anchora misli, s'alcuno il Tetracordo dell'altro suo coniugato tocca, o tutti, o più parti di quello, o almeno due corde; perche se talhor descende insino à Mese, & per lo tono concessoli à Lychanosmeson, & oltra ciò anchora se arriuerà ad Hypatemeson pigliando del suo coniugato, si dirà mislo. Il medesimo effempio sarà nell'ottauo tono coniugato, del quale la uoce suprema è Nete diezeugmenon, se toccherà nell'ascendere Tritē hyperboleon, o più di sopra, essendo questa la uoce del suo sublime, si dirà ancho mislo. Per questa ragion d'unq; si raccoglie, che tanto nell'ascendere il coniugato, quanto nel descendere il sublime tono, se del suo compagno piglierà alcune parti, rettamente si possa chiamare Mislo. Il commisto tono si chiama quando con l'au-

autentico si mescolano le specie d'altri che del suo duce, & in
 se si contenghino le forme dell'impare consonante. Enorme
 si dice, quando fuor della costituita corda si termina; perche
 tutti i toni necessariamente deueno terminare in quattro luo-
 ghi. Il primo & secondo in Hypatemeson. Il terzo &
 quarto in Parhypatemeson. Il quinto & sesto in Lycha-
 nosmeson. Il settimo & l'ottauo in Mese. Et però
 quando in altri luoghi si trouano, enormi, o irregolari si chia-
 mano. Ser. Per dirui la uerità io non intendo ben bene
 questi toni, fatemiene più chiaro; & se fosse possibile, mo-
 stratemeli per le note, le quali usiamo al nostro tempo. Soar
 Mi sforzarò di sodisfarui. Tutte le corde che hauemo
 nominate, sen quindici: & la più graue si chiama Proslambano-
 menos, la quale noi chiamaremo Gammut: & la più
 acuta detta Netehyperboleon, noi chiamaremo Gesolreut
 acuto: L'Hypatehypaton ch'è la seconda cominciando da
 Proslambanomenos, Are: Parhypatehypaton. Bemis:
 Lychanoshypaton, Cefaut: Hypatemeson, Desolre:
 Parhypatemeson, Elamis: Lychanosmeson, l'ffaut: Mese,
 Gesolreut: Paramese, Alamire: Tritediezeugmenon,
 Besabemis: Paranetiediezeugmenon, Cefolfaut: Nete-
 diezeugmenon, Delasolre: Trithyperboleon, Elamis: &
 Paranetehyperboleon, Effaut la qual'è la penultima, cioè in-
 nanzi à Netehyperboleon chiamata da noi Gesolreut
 acuto. Hora il Dorio ch'è il primo Tono autentico, si

ferma dalla prima specie della Diapente, la qual principia da Hypatemeson, cioè da Desfolre, ascendendo infino à Paramese cioè ad Alamire; & dalla prima specie della Diatessaron di sopra, la qual principia dal medesimo Alamire infino à netediezeugmenon, cioè à Delasfolre. Amèdue queste formano la quarta specie della Diapason; & per la perfetion d'esso tono (com'hò detto) ui s'aggiunge un semplice tono, il qual principia da Hypatemeson, cioè da Desfolre, descendendo à Lychanosmeson, cioè à Cefaut.

L Hypodorio ch'è il secondo tono placale, si fa dalla prima specie della Diatessaron, la qual'è da Hypatemeson cioè da Desfolre, descendendo infino ad Hypat'hypaton cioè ad Are; & dalla prima specie della Diapente, la qual principia dal medesimo Desfolre, ascendendo infino à Paramese cioè ad Alamire. Et tutte due queste costituiscono la prima specie della Diapason.

I L Phrigio il qual'è il terzo tono autentico, si forma dalla seconda specie della Diapente, la qual principia da Parhypatemeson cioè da Elami, ascendendo infino à Tritediezeugmenon cioè à Besabemi; Et dalla seconda specie della Diatessaron, che principia dal medesimo Besabemi, ascendendo infino à Trit'hyperboleon cioè ad Elami. Le quali la quinta specie del Diapason costituiscono: & per la perfettione del Phrygio ui s'aggiunge un tono semplice, che principia da Elami, descendo à Desfolre.

L'hypo

L' Hypophrigio ch'è il quarto tono placale, si fà dalla specie seconda della Diatessaron, la qual principia da Elami descendendo infino à Bemi; & dalla seconda specie della Diapente, la qual principia pur dal medesimo Elami ascendendo infino à Besabemi. Et tutte due insieme creano la seconda specie della Diapason.

L Lidio è il quinto tono autentico, & fassi dalla terza specie della Diapente, la qual principia da Lychanosmeson cioè da Effaut, ascendendo infino à Paranetiediezeugmenon, cioè à Cesolfaut; & dalla terza specie della Diatessaron di sopra, che comincia dal medesimo Cesolfaut infino à Paranetihyperboleon, cioè ad Effaut. Et amendue fanno la sesta specie della Diapason: costituendogli si per la perfettion sua essendo egli autentico, un tono di più. Ma perche nel descendere troua Bemi ch'è semitono, gli si concede anchora che uada à trouare il tono, ch'è Are: dai quali si fà il semiditono, il qual'è da Cesaut à Bemi descendendo per semitono, & dal medesimo Bemi ad Are per Tono.

L' Hypolidio è il sesto tono placale, & si fà dalla terza specie della Diatessaron, la qual principia da Effaut descendendo infino à Cesaut; & dalla terza specie della Diapente, la qual principia dal medesimo Effaut ascendendo infino à Cesolfaut. Et tutte due insieme fanno la terza specie della Diapason.

IL Mixolidio è il settimo tono autentico, & formasi dalla quarta specie della Diapente, la qual principia da Gesol: reut ascendendo infino à Delasolre; & dalla prima specie della Diatessaron di sopra, la qual principia da Delasolre ascendendo infino à Gesolreut acuto. Et tutte due formano la settima specie della Diapason; & per la perfettione del Mixolidio ui s'aggiunge un semplice tono, il qual principia da Gesol: reut descendendo infino ad Effaut.

L'Hypomixolidio è l'ottauo tono placale, & si forma dalla prima specie della Diatessaron, la qual principia da Gesolreut descendendo infino à Desolre; & dalla quarta specie della Diapente, la qual principia dal medesimo Gesolreut ascendendo infino à Delasolre. Et amendue formano (com'hò detto) la quarta specie della Diapason.

ITermini loro son quattro. Il primo tono & il secondo hà da terminare in Desolre. Il terzo & il quarto in Elami. Il quinto & il sexto in Effaut. Et il settimo & l'ottauo in Gesol: reut. Ser. Son sodisfatto di questo. Vorrei hora sapere, qual è colui che meritamente si possa chiamar Musico. Soar. Ascoltate. Ogniarte & ogni disciplina fondata in ragione è più degna dell'artificio, che dalle mani, & dall'opra dell'Artifice si essercita; & è anchora molto maggiore & più alto merito in un huomo intendere & sapere quel ch'egli fa, che fare & essercitare quello che sà; perche l'artificio corporale serue come

seruidore, & la ragione come padrona commanda; ne senz'essa la mano giamai può far cosa buona. Tanto dunque la scienza della Musica nella cognition della ragione è più chiara & illustre dell'opra & dell'atto solamente, quanto il corpo è superato dall'animo. Onde ne seguita, che la speculation della ragione non ha necessità dell'atto dell'operare, mà l'opre delle mani se dalla ragione portate non sono non faranno nulla. Et ueramente quanta sia la gloria & il merito della ragione, intender si può da questo; che molti artefici (per dir così) corporali, non dalla disciplina, mà da essi stromenti pigliarono il nome; come il Citaredo dalla Citara, il Tibicine dalla Tibia, et molti altri dai loro stromenti. Quello dunque è Musico, il quale misurata la ragione, non col l'opra, mà speculando solamente, possiede la scientia del cantare. La qual cosa si uede anchora nell'opre de gli edifizij & della guerra, doue sono celebrati solamente i nomi de i fondatori, & de i trionfanti; per la ragione & imperio de quali, furono tali cose, & fondate & ordinate; & non di coloro, che con l'opra & col seruitio le condussero à fine. Sono dunque tre generi dell'arte della Musica; uno è quello che consiste nelli stromenti: il secondo circa la Poesia: & il terzo che rende giudicio dell'una cosa & dell'altra. I Citaredi, et gli Organisti, & tutti coloro che essercitano solamente gli stromenti perche son lontani dal render ragione della Musica; però (com'è stato detto) essi seruono, & di tutta la speculatione sono ignoranti. Il secondo genere della Musica è dato à quelli che compongono uersi; & perche tutto quello che si riferisce

al uerso, più presto per iſtinto naturale, che per speculatione o ragione si fa, però i Poeti anchora non ſon degni d'eſſer chiamati ueramente muſici. Il terzo genere è quello ſolo che di giuſdicare hà la ſcientia: queſto tutto nella ragione & ſpeculatione eſſendo poſto, propriamente alla Muſica ſi deputarà. Quello dunque è Muſico, il quale hà facultà ſecondo la ſpeculatione, & la ragione conueniente alla Muſica, di ſaper giudicare i modi, i rithmi, i generi d'i canti, le permiſſioni, & i uerſi de Poeti. Ser. A mè pare, che queſto Muſico allhora ſi trouerà, quando uedremo comparire quel Principe di Platone, o l'Oratore di M. Tullio, o uero quel Cortegiano formato da M. Baldaffar Caſtiglione. Soar. Vene ſono pure di queſti Muſici, & più d'uno. Ser. Io per me no'l credo. Soar. Hor ſù fate uoi, & perche egliè notte, à Dio. Ser. Mi ui racco mando, & aſſettatemi à buon'hora ſapete? Soar. Coſì farò.

DIALOGO SECONDO DELLA MV

sica interlocutori il signor Gio. Antonio Serone,
 & il signor Paolo Soardo.

SERONE,



O u'hò aspettato qui due grand'hore, onde uenite così pieno di marauiglia? Soar. Di casa della diuinissima. S. Donna Gio: uanna d'Aragona. Ser. Hora non mi marauiglio della uostra marauiglia Soar. Perche? Ser. Perche la. S. Donna Gio uanna, & la diuina. S. Donna Vittoria Colonna sua figliuola, furono prodotte dalla natura per un miracolo al Mondo. Soar. Così è, mà la marauiglia mia è causata da un'altra cosa. Ser. Da quale? Soar. Da una Musica c'hò intesa nella medesima casa. Ser. E possibile hauendo uoi il senso uisuo, & tali oggetti, che habbiate potuto operare gl'altri sensi? Soar. Anzi' possibilissimo, perche quelle signore tratte da sì dolce Harmonia, furono sì intente alla Musica, che quasi pareano trasformate, anzi erano essi contenti. Ser. Stà bene, chi furono i Musici? & che sorte di Musica fù? Soar. I Musici furono M. Giauanlonoardo dell'Harpa Napoletano, M. Perino da Firenze, M. Battista Siciliano, & M. Giaches da Ferrara. Ser. Tutti questi hò intesi più uolte, & certo ognù di loro nel suo stromento (à mio giudicio) ottiene il primo luogo. Soar. Dite la uerità. (Quei che cantaron fù il signor Giu

lio Cesare Brancazzo, il S. Francesco Bisballe Côte di Briati
co, M. Scipione del Palla, & un'altro che cantaua il soprano
che non mi piacque molto, mà per la bontà et perfettione dell'al
tre uoci si potea patire. Ser. Certo la deue essere stata una
bella, & non mai più udità musica, perche i tre che m'hauete no
minati, son perfettissimi Musici, & cantano miracolosamen
te. Soar. Non si può dire il contrario. Ser. Il soprano chi
fù? puossi dire? Soar. Perdonatemi, basta che non mi piac
que, perche pochi Musici si trouano che cantano sopra gli stor
mento, di quelli dico, i quali hò intesi, che m'habbian finito di cò
tentare. Ser. Perche cagione? Soar. Perche tutti errano in
qualche cosa, o nella intonatione, o nella pronuntiatione, o nel
sonare, o nel fare i passaggi, o uero nel rimettere & rinforzar
la uoce quando bisogna: le quali cose, parte per arte, & par
te per natura s'acquistano. Ser. A' questo modo non uene pia
cerebbe alcuno. Soar. Anzi sì, mà à mè piacciono i buoni; &
si come non è giusto di lodare chi erra, così anchora ingiusto sa
rebbe lasciar di lodare colui che ne fosse meriteuole. Ser. Sa
rebbeui forse piaciuta la signora Vittoria fagiola? la quale sde
gnando il Mondo, se n'è gita in cielo à cantar con gli Angioli?
Soar. Questa sì che mi piacque assai: & la signora. Donna
Maria di Cardona Marchesa della Padula, la quale nel secol
nostro è chiaro effempio d'ogni uirtù, mentre ella fù à suoi
seruiggi, l'amò come figliuola, non per altro, che per conosces
re i buoni costumi accompagnati co'l soaue, & non mai più in
teso canto di quella giouane. Ser. Euui piaciuto alcun'altro?

Soar. Due altri: mà lasciamogli stare, & ritorniamo al ragionamento di hieri. Ser. Questo sarà meglio. Soar. Voi hauete à sapere, che in qualsiuoglia compositione, quattro generi di uoci son da considerare; delle quali due si chiamano perfette, & due altre imperfette. Le perfette, seno la quinta & l'ottaua, & l'imperfette la terza & la sesta. La terza può essere minore & maggiore; quando sarà minore si chiamarà semiditono, perche consta d'un tono & d'un semitono minore; & quando sarà maggiore si chiamarà ditono, perche consta di duo toni; come à dire da Gammaut à Bemi son duo toni, dunque si chiamarà terza maggiore; da Bemi à Desolre è un tono, & un semitono minore, dunque chiamarassi terza minore. Da queste due imperfette uoci sorge la quinta, perche da Gammaut insino à Desolre sona cinque uoci & quattro spatij, i quali contengono tre toni & un semitono minore. Et Bemi ch'è uoce media alla quinta, serue al ditono & al semiditono. Se à questa ui s'aggiungerà un'altra uoce, si farà la sesta, perche contiene in se sei uoci & cinque spatij; nelli quali se ui si trouarano quattro toni & un semitono minore, si dirà sesta maggiore: mà se in quei spatij ui saranno tre toni & duo semitoni minori, si chiamarà sesta minore. Et se à questa ui si aggiungeranno due altre uoci, si farà l'ottaua, la quale (bench'essa sia la più perfetta dell'altre consonantie, non dimeno, se si mescola con l'imperfetta, tutta quella congiuntione sarà imperfetta; mà se si congiungerà con la quinta, o con un'altra ottaua, si chiamarà perfetta. Come anchora se la quinta si cons

giungerà con la terza minore, non sarà perfetta, & con l'ottava sì. Ser. Quali sono le consonantie composte perfette & imperfette, fatecene più chiaro? Soar. Vi dirò. L'ottava co'l ditono, o co'l semiditono è una decima, & è consonantia imperfetta; può constare di sei toni & tre semitoni minori, & di sette toni & duo semitoni minori. Hà diece uoci anchora, & noue spatij; quando sarà di sette toni & duo semitoni minori, si dirà decima maggiore; & quando sarà di sei toni & tre semitoni minori, si chiamerà minore. L'ottava con la quinta è una decima, la qual consta di dodici uoci, d'undici spatij, & di otto toni & tre semitoni minori, & è consonantia perfetta. L'ottava con la sessa minore, o maggiore è una terzadecima, & consta di tredici uoci, di dodici spatij, & d'otto toni & quattro semitoni minori: & può constar' anchora di noue toni, & tre semitoni minori. Quando sarà d'otto toni & quattro semitoni minori, si chiamerà minore; & quando sarà di noue toni & tre semitoni minori, si dirà maggiore, & è consonantia imperfetta. L'ottava con un'altra ottava si chiamerà quintadecima, & consta di quindici uoci, & quattordici spatij, & di diece toni, & di quattro semitoni minori, & è consonantia perfetta. Et la quinta congiunta con la sessa minore, o maggiore, o col ditono, o semiditono (com'hò detto innanzi) è consonantia imperfetta. Da queste uoci perfette & imperfette dunque si tessono i canti. Mà è da notare, che s'alle uoci assolutamente perfette & imperfette, ui s'aggiungerà il settenario numero, cioche da questo uenerà, sarà quel medesimo, che innanzi dell'aggiuntione erano le uoci, o perfette,

e perfette, o imperfette. Perche se ui s'aggiungeranno alla terza, ue uolte sette, faranno uentiquattro, & à questo modo in infinito. S'alla sesta ui s'aggiungerà il sette, faranno tredici, un'altro sette, uenti, & un'altro sette, uentisette: infino all'infinito. Così anchora nelle perfette uoci; perche s'alla quinta ui s'aggiungeranno sette, ne uiene la uoce duodecima, la qual sarà l'ottaua con la quinta; & s'un'altro sette ui s'aggiungerà, crescono in decenoue; dal qual numero si crea la quindicesima con la quinta. Mà s'all'ottaua s'aggiungerà il sette, faranno quindici, dal qual numero si fa la bisdiapason; alla quale s'un'altro sette ui si aggiungerà, faranno uentiduo, da li quali numeri forge la Terdiapason; alla quale aggiungendoui un'altro sette, faranno uentinoue, i quai numeri creano quattro ottauae: & così in infinito. Et benchè da i Musici non si offeruino tutte le leggi, niente di meno è paruto à i più il canto incominciarsi dalla uoce perfetta, & in essa finire; & che non si facciano due specie del medesimo genere l'una appresso l'altra, mà nel mezzo di esse ponerui la uoce imperfetta. Et specialmente guardarsi, che la quinta, o l'ottaua, le quali sono (come hauemo detto) consonantie perfette, non sian defraudate della loro legge. Il che in questo modo auuiene. Queste consonantie constano, l'una di tre toni & un semitono minore, & l'altra di cinque toni & duo semitoni minori. La quinta di trentuna comma, & l'ottaua di cinquanta tre. Hor se si costituirà la Diapente, cioè la quinta, di duo toni & duo semitoni minori, constarà solamente di uentiscì come. Et se la Diapason imperfetta si costituirà di quattro toni

ni & tre semitoni minori , constarà di quarantotto comme.
Perloche, all'una & all'altra di queste consonantie mancarebbo
no cinque comme; & però guardisi colui che compone , che que-
ste perfette consonantie non si guasino, & che non si facciano
manche & imperfette: mà ben si da licentia di mentire , se nel
luogo di quella uoce la quale con la prossima referiua il semito-
no, ui s'aggiunge & finge un'altra uoce , la quale con la pros-
sima referisca il tono. & si chiama constitution finta. Ser. In
che modo? Io non l'intendo? Soar. Vi dirò. Fate conto che la
quinta comincia da Bemì ad Effaut: ecco che son cinque uoci &
quattro spatij, si può dir quinta, mà imperfetta; perche da Be-
mì à Cefaut è un semitono minore , da Cefaut à Desolre è
un tono, da Desolre ad Elami è un'altro tono, & da Elami ad
Effaut è un semitono minore : contengono dunque duo toni &
duo semitoni minori , & però sarà consonantia manca & imper-
fetta. Mà se si costituirà da Are ad Elami, sarà intera & per-
fetta; perche contiene tre toni & un semitono minore. Mà s'al-
la imperfetta ui s'aggiungerà il semitono maggiore , allhora si
chiamerà finta constitutione; & per l'aggiuntione fattale, si fà
perfetta. & in questo modo l'ottaua; perche quando si constitu-
irà da Bemì à Besabemì sarà imperfetta, non essendoui dentro
se non quattro toni & tre semitoni minori ; & facendosi da
Are ad Alamire , perche constà di cinque toni & duo semitoni
minori, si chiamerà perfetta. Ser. Stà bene , mà uorrei sape-
re, in che modo le uoci trà loro si conuenghino, & che similitu-
dine hanno con gli Elementi. Soar. Ascoltate : quattro

sono de gli Elementi i limiti , & tre gli interualli , ne i quali le uariationi & innouationi delle cose si fanno ; così nelle quattro uoci si constituiscono tre spatij , accioche in essi il concento della mutation delle uoci si faccia . La uoce dunque la quale è più bassa , essendo grauissima , s'assimiglia alla terra , imperoche ella è la più infima & la più graue de gli altri Elementi. così anchora la più acuta uoce , essendo leggierrissima , s'assimiglia al fuoco , & le due altre mezzane s'accommodano à gli altri Elementi. Perche quella che stà appresso alla uoce più bassa, All'acqua, & quella che stà appresso all'acuta, all'Aere s'assimiglia. Onde da i musici la suprema è chiamata Nete , & uicina à questa pongono Paranete: quella ch'è uicino alla più bassa , chiameno Parhypate, & la più infima Hypate. Et noi le chiamaremo Soprano, Basso , Tenore, & Contralto. Con queste uoci dunque , le quali emulano le specie de gli Elementi , perche sono accommodate all'orecchie , si tessono da i Musici i canti . Con questa legge però , che quante uolte il Soprano & il Tenore faranno frà loro unisoni , il Basso sia Ottaua, ouero Decima, o Duodecima sotto il Tenore , ad arbitrio di quello che componderà . Se sarà Ottaua, constituisca si il Contralto in Quinta , se Decima, in Ottaua , & se in Duodecima , in Decima, o in Ottaua assoluta di sopra al basso.

Sil Tanore co'l Soprano à uicenda si rispondeno per terza maggiore, o minore 'à loro deue rispondere il Basso

per sèsta maggiore, o minore, o per ottaua, o per decima, ad arbitrio di quel che compone. Non però di sotto il tenore. Il qual compositore, s'elegherà ch'il basso risponda per sèsta, costituirà il contralto per terza maggiore, o minore, di sopra al basso. Se costituirà ch'il basso risponda per ottaua, faccia ch'il contralto sia in quinta; & se esso adattarà il basso per decima, costituirà il contralto in ottaua di sopra il basso.

S'il tenore co'l soprano rispondono in quinta, à loro risponde il basso per sèsta maggiore, o minore, ouero per ottaua. Se risponderà per sèsta, il contralto risponda per terza maggiore, o minore; & s'il basso sarà ottaua, il contralto risponderà per decima maggiore, o minore

S'il tenore co'l soprano risponderanno frà loro per sèsta maggiore, o minore, si costituirà il basso in terza maggiore, o minore, o in quinta, o in decima maggiore, o minore di sotto il tenore, ad arbitrio dell'autore; il quale, s'elegherà di costituire il basso in terza maggiore, o minore, faccia rispondere il contralto in quinta; se adattarà il basso in quinta, il contralto in ottaua; et se il basso sarà adattato in decima maggiore, o minore co'l tenore, allhora il contralto risponda per ottaua, o per duodecima di sopra al basso.

S'il tenore co'l soprano si risponderanno frà loro per ottaua, si dee adattare il basso che risponda ad amendue per terza

maggiore, o minore, o per quinta, o per ottava, o per decima maggiore, o minore di sotto al tenore. Se sarà il basso costituito che risponda per terza maggiore, o minore, il contralto sia quinta di sopra al basso; & se il basso sarà quinta, il contralto sia ottava; se il basso sarà ottava, il contralto sia terza maggiore, o minore, o duodecima. Ma s'il basso sarà decima maggiore, o minore, il contralto sia ottava di sopra al basso.

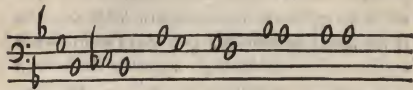
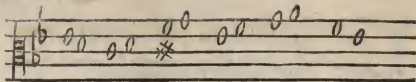
S'il tenore co'l soprano si risponderanno per decima maggiore, o minore, il basso risponda per ottava, o per sesta maggiore, o minore, o per terza maggiore, o minore di sotto al tenore. Se il basso sarà ottava, il contralto risponda ad esso per quinta, o per ottava di sopra il basso, il quale se sarà sesta, il contralto ha da essere ottava; & s'il basso risponderà per terza maggiore, o minore, il contralto risponda per ottava di sopra al basso.

S'il tenore co'l soprano faranno in duodecima, il basso risponda per sesta maggiore, o minore, o per terza maggiore, o minore, o per ottava di sotto al tenore. Il qual basso se risponderà per sesta maggiore, o minore, il contralto risponda per terza maggiore, o minore, o per duodecima di sopra al basso. Il quale se risponderà per terza maggiore, o minore, il contralto risponda per quinta; & se il basso risponderà per ottava, il contralto risponda per quinta, o per duodecima di sopra al basso.

S'il tenore co'l soprano faranno in terza decima intera, o no in

tera, il Basso risponda per terza maggiore, o minore, o per quinta, o per ottava di sotto al Tenore. Se il Basso risponderà per terza maggiore, o minore, il Contralto risponda per ottava di sopra al Basso, il quale se sarà quinta, il Contralto si costituirà in ottava; & se sarà il Basso in ottava, il Contralto sia in terza decima intera, o non intera di sopra al Basso.

SE sarà il Tenore co'l Soprano in Quintadecima, il Basso risponda per terza maggiore, o minore, o per Quinta, o per Ottava di sotto al Tenore. Se risponderà il Basso per terza maggiore, o minore, il Contralto risponda per Decima maggiore, o minore di sopra al Basso; il quale se risponderà per Quinta, il Contralto risponda per Quintadecima; & s' il Basso risponderà per Ottava, il contralto risponda per Decima settima maggiore, o minore di sopra al Basso. Ser. Egliè un bel modo per certo, mà hò inteso dire da Misser Alfonso della Viola, il quale non è meno miracoloso nel contrapunto & nel comporre, che nel sonare la Viola d'arco in conferto, che le specie imperfette le quali sono la terza & la sesta, essendo uarie per la lor natura, & chiamandonsi maggiori & minori, per ogni modo quel che compone, hà d'auuertire di collocarle bene, cioè diuviarle con ragione; & questo si farà, quando ogni uolta partendosi dall'imperfetta per andare alla perfetta, si costituirà quella specie, laqual' è più uicina alla perfetta, como si uede in queste note.



V Edete che le prime note frà loro fanno una *sesta minore*, la quale s'accosta più all'ottava, cioè à l'unione ; & l'altre *seste maggiori* similmente procedono à questo modo, dunque facendosi il contrario è falso, che ne dite? Soar. Dico che l'arte del contrapunto, anchor che i canti si uarijno, è finita ; per che non sono arbitrarij & uarij i precetti di questa, mà *communi* & *conosciuti*; & anchor che accade i modi & le diuersità delle canzoni uariarsi in infinito, nientedimeno, l'arte del contrapunto non differisce dall'altre arti, delle quali i precetti son finiti, *communi*, & *limitati*, & le parti procedono in infinito. Per lo che dice Franchino, che otto sono le regole del contrapunto.

L A prima è, che i principij di qualsiuoglia canto siano per *concordantia perfetta*, come per *unisono*, per *ottava*, o per *quintadecima*, & anchora per *quinta*, o per *Duodecima*; le quali ben che non siano *consonantie perfette*, nientedimeno son *chiamate perfette* per la *soauità*, & *sonorità* ch'elle hanno. Vero è che questo primo precetto non è necessario, mà *arbitrario*; perche la *perfettione* in tutte le cose, non alli principij, mà alle *terminationi* s'attribuisce. et di quì hanno preso molti à cominciare i canti per *consonantia imperfetta*.

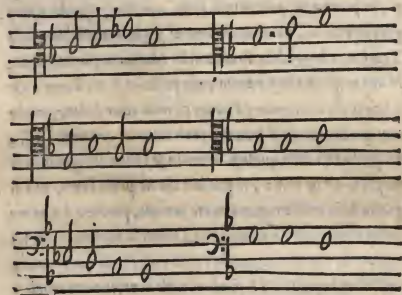
LA seconda regola è, che due specie perfette del medesimo genere non possano conseguentemente & immediate insieme ascendendo, o descendendo, constituirsi nelle canzonì; come sono duo unisoni, due ottaue, o due quintedecime, & anchora due quinte, o due duedecime; le quali com'è stato detto benchè non siano perfette, nondimeno per la scauità ch'el'le hanno, si connumerano frà le perfette, seruando però la lor proportionè. Questa regola non è arbitraria mà legale, ne uì si pone eccezione alcuna.

LA terza regola è, che trà due perfette cōcordantie del medesimo genere, in diuersi, o consimili moti, acute, o graui, almeno uì si deue porre in mezzo una concordantia imperfetta, come la terza, o la sesta; mà molte concordantie imperfette simili, & anchora dissimili, come due, o tre, o quattro terze, & una, & più seste, trà le due perfette del medesimo genere cōuenientemente si possono adattare.

LA quarta regola è, che più perfette & dissimili cōcordantie ascendendo, o descendendo, nel contrapunto si possan fare, come la quinta dopò l'unisono, o dopò l'ottaue, & l'ottaue dopò la quinta; & le restanti in questo medesimo modo.

LA quinta regola è, che due perfette concordanze simili possano nel contrapunto conseguentemente & immediate constituirsi, pur che procedano per moti dissimili & contras-

do la terza in acuto co'l tenore, ne altramete può concordare. Egliè anchora disputa, se la quarta constituta di tre toni sarà buona, o falsa, alla qual cosa rispondo & dico, che cosi come è concesso alla quinta, la qual'è di proportionione sesquialtera, et di tre toni, & un semitono minore poter si costituire di duo toni, & duo semitoni minori, cosi anchora si dee concedere alla quarta, che si possa fōrmare di tre toni, ma in questo modo.



VEdete che la penultima minima del tenore nel primo es-
scempio col contralto è quinta, perche è di cinque uoci, ma
non è nella sua proportionione mancandole uno apoteme, può sta-
re secondo quegli i quali sopra di ciò hanno scritto, perche non
batte cō l'altre parti, et è posta all'alzata della battuta. Così

anchora nel secôdo effempio, la penultima minima del cōtralto col tenore è quarta, perche è di quattro uoi, ma non è nella sua proportione essendole aggiunto uno apoteme, può stare per che non batte con l'alire parti, & è all'alzata della battuta. Ser. Per dirui la uerità, questa quarta costituita a questo modo mi piaceua molto, ma non m'ho fidato di me medesimo a tenere ch'ella potesse stare, infino a tanto che molti ualenti huomini me n'hanno fatto certo, et hora ne son certissimo, et terrò piu in prezzo da qui innanzi le mie orecchie, essendore fatto piu certo da uoi, hauêdo così bene et fondatamente hieri della Teorica, et hoggi della Pratica della Musica ragionato. Soar. Io non mi persuado gia tanto, ma posso dir senza borea, & senza inalzarmi punto, d'hauer parlato come si deue; perche tutte quelle cose che si trattano realmente & con uerità, essendo quella cosa della quale si tratta in se buona et regolata, chi ne parla & ne tratta, si può dire che ne parla bene. Ma di gratia resti questo ragionamento con noi, perche a d ogni modo farà poco frutto a glialtri. Ser. Ditemi la ragione? Soar. La ragione è, che essendo questa scientia una delle matematiche discipline, lequali tutte si fondano nelle uere, et certe regole, e sono nel primo grado di certezza, sapêdosi esse, tutti quelli che ne fanno professione le fanno ad un modo. Ma dico che non farà frutto a quei che non fanno, & anchora a quei ch' in altro modo l'intendono; perche i primi se uoranno sapere, andranno a i fonti uiui, cioè a Poetio, a Tolomeo, al Signor Andrea Alatteo d'acqua uiua Duca d'Atri, a Franchino, et a glialtri

che n'hanno scritto così bene, et i secondi son certo che staranno con l'ostination loro; et però fate conto; come se queste cose non fossero state dette da me, ma da tutti questi. Ser. Lo so, et per questa ragione il nostro ragionamento non solo sarà cagione di contentezza a quei che fanno, ma di frutto a quei che non fanno: cōtentezza a quei che fanno, perche si come gl'imperfetti invidiano li perfetti, così questi, non solo hanno compassione di coloro i quali nō arriuanò alla perfettione, ma anchora hanno piacere delli perfetti. Et frutto a quei che nō sanno, perche tutte quelle cose, le quali circa questa scientia sarebbe necessario raccogliere et imparare in quei libri greci et latini le potranno più facilmente sapere per questo ragionamento, essendo scritto nella nostra lingua, & però ad ogni modo lo uoglio far scriuere. Soar. Non lo fate di gratia, ma se pure uolete farlo, non mi nominate a patto niuno sapete? Ser. Lasciate fare a me, che essendoui amico come io ui sono, potrò per questa uolta sforzarui, et farui piacere per rispetto mio (anchora che a uoi non piaceffi affatto) quanto in ciò sarà da me eseguito. Soar. Voi possete molto con me, ma. Ser. Che ma, lasciate fare a me ui dico, & basta. Soar. Hor su fate a uostro modo, & mi ui raccomando perche già è hora di cena. Ser. Andate felice, & ricondateui di mandarmi la mia Viola sapete? Soar. Farollo.

I L F I N E.

32

1022 26



